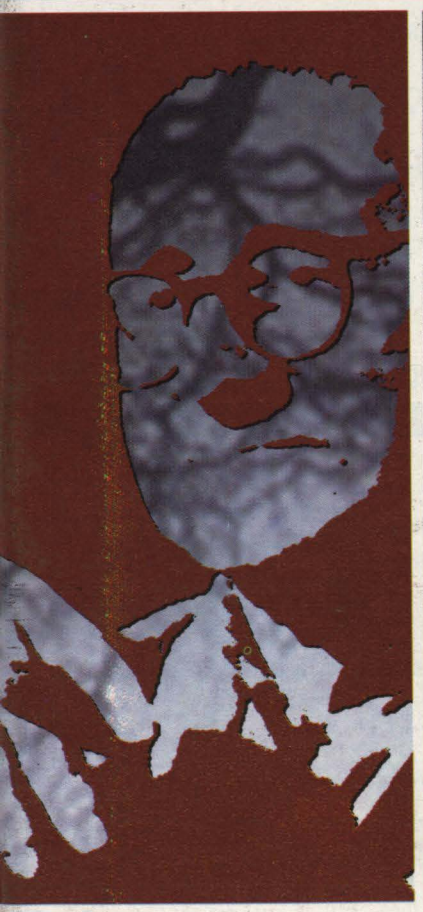
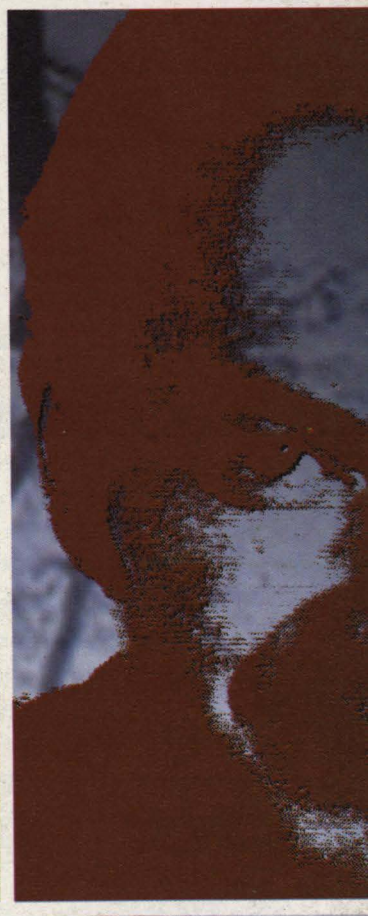
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL :8 NİSAN'98 • 350.000. TL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

İNSANCIL

- Bizim Brecht
- Brecht Estetiği
- Felsefe ve Müzik
- Sanata Giren Virüs
- Amatör Tiyatronun Kaynağı Sahiplenme Süreci
- İkinci Yeniden Toplumcu Şiire
- İşçi Sınıfının Usta Kalemi: Metin İlkin





SAYI 90

İÇİNDEKİLER

TEMEL DEMİRER Bizim Brecht — 1
3 — Yenik ve Yabancı (Şiir) **AFŞAR TİMUÇİN**
VEYSEL ATAYMAN Brecht Estetiği — 4
8 — Felsefe ve Müzik **AFŞAR TİMUÇİN**
F.TÜRKAN KUŞKAYA (Şiir) Dilsiz Çiçek — 11
12 — Sanata Giren Virüs **ÖZCAN ÖZMAN**
KAYSIN KULİEV (Şiir) Özgürlüğün Yağmuru Yağıyor — 14
15 — Amatör Tiyatronun Kaynağı Sahiplenme Süreci **MEHMET ESATOĞLU**
MOLLA DEMİREL (Şiir) Aydınlığınla Öp Beni — 17
18 — İkinci Yeniden Toplumcu Şiire (II) **KEMAL ÖZER**
GÜLNİHAL KÜKEN İslam Dünyasında Şiir Geleneği (III) — 20
23 — Bir Küçük Pencere (Şiir) **IŞIK MUSLU**
BERRİN TAŞ İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu (III) — 24
28 — Şiirler **MARTIALIS**
ADNAN ÖZYALÇINER Ayakta Kalabilmek — 29
32 — İşçi Sınıfının Usta Kalemi: Metin İlkin **GÜNGÖR GENÇAY**
AYHAN ERGÜN (Şiir) Sevdiğim İnsanlar Böyle Ölür 34
35 Ali Suavi Şarlatan mı İhtilalci mi? **M.BAYRAM MISIR**
CAFER YILDIRIM İki Şair, Çeviri ve Aşk — 46
47 — Vasiyet (Şiir) **BÜLENT GÜLDAL**
NEVAL BALKIZ Kadınlık Raporu — 46
48 — Şiirler **İSMET ALICI**
Y.M.D.GÖSTEREN Bir Şiirin Çözümlenmesi:H — 49
50 — Güneş Taşı (Şiir) **OCTAVIO PAZ**
RUŞEN HAKKI Günler/Kitaplar/Dergiler — 51
53 — Şiirler **OZAN VELİ**
ADVİYE AZMAZ Vasiyet — 54
58 — Örtülü Yüklemleri Evrenin (Şiir) **İ.KEMAL KARADAYI**
METİN İLKİN Bahçelerde Maydanoz — 59
60 — Yıldız Güncesi **CENGİZ GÜNDOĞDU**
M.NEJAT GACAR (Şiir) Öğreti — 64

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez. Yazıların A4 kağıdın tek yüzüne çift aralıkla yazılması reca olunur.

Sahibi
BERRİN TAŞ
Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU
Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni
YILMAZ ELMAS

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE
Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

ISSN 1300-4158

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN
Kapak Resmi
Afşar Timuçin
Baskı
Ilıcak Matbaası Tel: (0212) 880 40 75
Dağıtım **Bir-Yay**

Adres : Mollafenari Sok. Nadir Han. No 40-42 Kat 5 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel:(0212) 513 93 99 Fax: (0212) 511 79 94

İlan Koşulları:
Arka Kapak (Renkli) 50 milyon TL. Arka kapak (iç) 40 milyon TL. İç sayfalar 30 milyon TL. Kutu ilan (5x5) cm. 10 milyon TL.

Abone olmak için:
Yurtiçi 3.500.000 TL. Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6002323-6- T.İş Bankası 9. Kısım Ataköy-İstanbul 1137 38678
Yurtdışı:(150 D.M.) T.İş Bankası 9. Kısım Ataköy-İstanbul 11 37 30 100 317 9305-(84 Dolar) Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6101756-6 veya 666 043 no.lu posta çeki hesabına para yatırmanız, durumu İnsancıl'a bildirmeniz yeterlidir.

Bizim Brecht

Temel DEMİRER

Sömürü sisteminin zulmü; tanrıları, iktidarları, yasaklarıyla günümüze taşıdılar kendilerini; bukalemun gibi biçimden biçime girerek! Bu işin, resmi tarih boyutu; bir de karşı-tarih, yani direnenler, isyancılar var! İnsan(lık)ın "modern" tarihi, sınıf iktidarının kokuşmuş yasa-yaptırımlarına karşı direnenlerin mücadelesidir. Direnenler, isyancılar, karanlıkları aydınlatan "Işık İnsanlar" Karşı-tarihin sembolleri, değerleri mitik ya da gerçek kahramanlarıdır.

Onlara, tarihin sayfalarındaki mitolojik öykülerde, destanlarda, savaşlarda sık sık rastlarsınız. Onlar, Spartaküs ile köleliğin zincirlerini kıranlar, Tanrılar Dağı'ndan ateşi çalıp insan(lığ)a veren Prometheus'lar; çürümüş yasalar karşısında insan(lığı)n vicdanının temsil eden Antigone'lardır... Onların kavgası, tüm kötülükleri dünyaya yayan "Pandora Kutusu"nun açılmasıyla başlar ve hâlâ sürüyor.

"Onlar"dan Biri: B.Brecht

Bu kavganın önemli taşıyıcılarından biri de, Anasının Kara Ormanlar'da doğurduğu Eugen Bertolt Friedrich Brecht'ti. Yüzyıla damgasını vuran usta bir kalem, vicdanlı bir düşünür ve komünistti Bavyeralı delikanlı. "Aydınlanma merkezli bir bilim" olarak tanımladığı Marksizmi benimseyip, sınıfına ihanet ederek ezilenlerden yana saf tuttu. (1) 58 yıllık yaşamında bir an dahi kuşkuya düşmeden, "Ölümden çok korkmayın, anlamsız bir yaşam sürmek kadar" dedi.

10 Şubat 1898'de Güney Almanya'nın Bavyera eyaletinin Augsburg kentinde burjuva bir ailenin oğlu olarak doğdu. 1917'de Münih'te tıp öğrenimi gördü. Ancak Dünya Savaş yüzünden yarım bıraktı. Dadaistlerle dost oldu; burjuva değerlere sahip bir sanat anlayışına karşı çıktı. Savaş sonrası Berlin'de Max Reinhardt ve Erwin Piscator gibi ustalarla çalıştı. "Gerçekte epik tiyatro, son derece sanatsal bir olaydır, sanatçılar, sanat becerisi, imgelem, mizah duygusu, olup bitenleri hissetme yetisi (...) olmadan epik tiyatro nerdeyse düşünülemez bile" (1938) diye tariflediği Epik tiyatro kuramıyla Brecht, tiyatro sanatında ikon kırıcı oldu ve "Çatısının altında gülünmesi gereken bir tiyatro, gülünç bir tiyatrodur" dedi.

Bu bağlamda, "Edebiyattaki biçimler söz konusu olduğunda, estetiği ya da gerçekçiliği değil, ama doğrudan gerçeği sorgulamak gerekir" diyen Brecht, "gerçeğin doğrudan sorgulanması"nı bir yaşam biçimine dönüştürüp; "Sofokles'in Antigone'si"nden hareketle "İnsanın kaderi, yine kendisidir" gerçeğini sergileyen sanat anlayışıyla; "Sizler, ilkeleri değil, ama insanları betimliyorsunuz. O nedenle insanları gösterdiğinizi göstermelisiniz izleyiciye" diyen biriydi. Yani "Karamazof Kardeşler"de "Yaşamın kendisini, yaşamın anlamından daha çok sevmek gerekir" diyen Dostoyevski'nin, ya da Çehov'un, "En zor şey, insanı olduğu gibi, yani ne ise, o olarak göstermektir; ama gerçek sanat da budur" uyarısını kulağına küpe edinen Brecht için, "Sanatla insanlar yaşamın zevkini tadarlar. Zevk almak ise yaşam gücünü etkiler"di.

"Büyük sıçrayışı gerçekleştirmek isteyen, bir kaç adım geriye gitmek zorundadır. Bugün, Yarın'a Dün'le beslenerek yol alınır" diyen Brecht'in anlayışı, Walter Benjamin'in, "Bugün'ü Dün'ün uzantısı, Yarın'ın da kaynağı olarak yaşamak" diye tanımladığı tarih bilinciyle örülmüştür. 1948'de yazdığı "Antigone"undaki (2) kararlılıkla: "Çık zamanın bulutlarından/ Ve yürü bir zaman, önümüzde/ Sen ey dost, kendinden emin/ İnsanların zalimlere/ korku salan o hafif adımlarıyla/ Biliyorum, nasıl/ Korktuğunu ölümden, ama/ Onursuz bir yaşamdı/ Korkutan seni daha da/ Ve uzlaşmadın iktidarlarla/ Karşılılık peşinde koşanlara el uzatmadın/ Ne de unuttun ayıpları/ Bırakmadın otlar bitsin kötülük tarlalarında/ Selam sana!" diye haykırandı!

"Rahatı Kaçtı Başkalarının..."

Brecht'in ilk şiiri 1913'te okul gazetesinde; ilk şiir kitabı "Ev Vaazları" da 1927'de yayımlanır. 1918'de ilk oyunu "Baal"i yazdı ve 24 yaşında sahnelenen oyunuyla iki ödül aldı. Ardından "Spartaküs"ü (1919), "Gecede Trampet Sesleri"ni (1919), "Kentlerin Fundalığında"yı (1923), "Adam Adamdır"ı (1926), "Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü"nü (1928) yazdı.

1924'de, 26 yaşındayken Berlin'de ünlü "Deutsche Theater"in sanat yönetmenliğine getirildi. 1928 yılında

Berlin'de 250 kez sahnelenen "Üç Kuruşluk Opera"yı yazdı. 1933'de Nazilerin iktidara gelmesiyle kitapları yakıldı. "Ölü Askerin Öyküsü" adlı şiir kitabı gerekçe gösterilerek; 1935'te vatandaşlıktan atıldı. Senaryosunu yazdığı "Kuhle Quampe" filminin yasaklanması ardından, Reichstag provokasyonundan bir gün önce, 23 Şubat 1933'de Almanya'yı terkeden Brecht için sürgün, ancak 1948'de noktalandı. Sürgün yıllarını "O zamanlar uçuruma açılırdı bütün sokaklar. Rahatı kaçtı benim yüzümden baştakilerin" diye betimleyen Brecht, önce İsviçre'ye, daha sonra da Danimarka'ya geçti. "Tak Tik" (1934), "Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti" (1939), "Galilei'nin Yaşamı /Leben das Galilei" (1939), "Cesaret Ana ve Çocukları/ Mutter Courage un ihre Kinder" (1939), "Carrar Ananın Silahları" (1938), "Sezuan'ın İyi İnsanı/ Der Fute Mencsh von Sezuan"ı (1939) gibi oyunlarını Danimarka'da yazdı.

13 Haziran 1941'de II. Dünya Savaşı'nın olanca şiddetiyle sürdüğü günlerde, Danimarka'da Nazi tehdidi ile yüzyüze kalınca, ABD'ye geçen Brecht'in yaşamı hiç de kolay olmadı. O dönemde Hollywood'da şansını denediği günlerini, "Her gün ekmek parası kazanmak için/ yalanların satıldığı pazar yerine gidiyorum/ umutla/ diğer sancıların yanında yerimi alıyorum" dizelerinde özetler.

ABD'de Amerikan Komünist Partisi üyesi olan Brecht, "Rusya'nın Şarkısı" ve "Zafer Günü" gibi filmlerin yapıldığı Hollywood'daki 300'ü aşkın ilerici sanatçı gibi, ABD'nin Arturo Ui'sinin, yani senatör MCCarthy'in, "Amerika'ya Karşı Etkinlikleri Araştırma Komitesi"nin (HUAC) hışmına uğradı; 30 Ekim 1947'de sorgulandı, 31 Ekim'de de ABD'den uzaklaştırıldı; Zürih'e gitti. Savaştan sonra Almanya'ya geri dönerek ünlü 1948'de Doğru Berlin'de "Berliner Ensemble"yi kurdu. Şiirleri ve sanat felsefesi konusundaki deneme ve incelemeleriyle büyük etki yarattı.

"Biz Almanların duyarlılıktan yoksun bir materyalizmimiz var. Edebiyatımızda, bedenin canlılığına karşı beslenen kuşku, her yerde algılanabiliyor. Kahramanlarımız birlikte olmaktan hoşlanır, ama yemek yemezler, kadınlarımızın duyguları vardır, ama kalçaları yoktur; öte yandan yaşlılarımız, hâlâ dişleri varmış gibi konuşurlar" (12 Ağustos 1938) diyen Brecht, faşizmin doğuşu, yükselişi ve insanlığı kana ve gözyaşına buladığı bir tarih kesitinde yaşadı Epik tiyatro bu koşulların ürünüdür. "Artura Ui'nin Önlenebilir Yükselişi/ Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui", "Bay Puntila ile Uşağı Matti/ Herr Puntila und sein Knecht Matti" (1940), "Kafkas Tebeşir Dairesi/ Der Kaukasische Kreidekreis" "Aslan Asker Şvayk" gibi oyunlarıyla bütün dünyada tanınan, etkili olan Brecht; hızla değişen dünyanın altüst oluşunu yaşadı soluk soluğa...

Yapıtlarıyla kapitalizmin içyüzünü ortaya koyan,(3) sosyalizmi savunan, tiyatroyu devrim için bir silah olarak gören, Alman dışavurumculuğundan, kabare tiyatrosundan, baladlardan, halk güldürülerinden ve Uzakdoğu tiyatrosundan yararlanan Brecht, "Bir Gün Gelecek Yararsız Olacağım Ben de" şiirinde savaşların olmadığı, silahların paslandığı bir dünyada, "Ben de atılmak isterdim açıkcası/ son okurumun elinden/ Son insan olsun o, yeter ki/ köpeklerin ısırdığı son insan" diyerek, yapıtlarına gereksinim duyulmayacak günün gelmesi için dövüşen biriydi.

"Brecht-Gibi-Olmayan-Brecht"mi?

Komünist Manifesto'nun 150. yılında, doğumunun 100. yılı kutlanan Brecht de, kapitalizmin piyasa koşullarına uyarlanmak isteniyor. Örneğin Güngör Uras, "Brecht'i kimi şair, kimi öğretmen, kimi anarşist, kimi de klasik bir yazar olarak hatırlıyor (From poet to teacher, from anarchist to classic!)" (Yeniyüzyıl, 13 Şubat 1998, s.5) diyerek O'nun bir komünist olduğunu ya da haykırışını unutturmaya çalışıyor: "Bilin. Halkın ekmeğidir adalet./ Bakarsınız bol olur bu ekmek/ bakarsınız kıt,/ bakarsınız doyum olmaz tadına,/ bakarsınız berbat./ Azaldı mı ekmek başlar açlık,/ bozuldu mu tadı, başlar hoşnutsuzluk boy atmaya/ Bozuk adalet yeter artık!/ Acemi ellerde yoğrulan, iyi pişirilmemiş adalet yeter!/ Yeter katıksız, karakabuklu adalet!/ Dura dura bayatlayan adalet yeter!(...)/ Ekmek her gün gerekliyse nasıl,/ adalet de gerekli her gün,/ hem o, günde bir çok kez gerekli. (...)/ Madem adaletin ekmeği bu kadar önemli,/ onu kim pişirmeli, dostlar, söyleyin?/ Öteki ekmeği kim pişiren?/ Adaletin ekmeğini de/ kendisi pişirmeli halkın,/ gündelik ekmek gibi,/ Bol, pişkin ve verimli."

Stephan Wetzel, "Brecht'i tanımak için önce onu unutmamız gerekir. Brecht üzerine yeni bir şeyler yakalamak istiyorsak, eski Brecht uzmanlarıyla aramıza bir mesafe koymalıyız. Brecht üzerine yapılmış akademik geleneklerden uzaklaşmalıyız. Onu ideolojik tanımlamalardan arındırmalıyız" (Cumhuriyet, 14 Şubat 1998, s.13) diyerek, insanlara komünist Brecht'in unutulup, yerine "ideolojisiz bir deha"nın ikame edilmesini önerirken; Brecht Tiyatrosu'nun oyuncularından Ekkehard Schall da, "Günümüz koşulları oldukça değişti. Eskiden sanatçının topluma karşı belli görevleri olduğu savunulur, toplumsal sorunlara karşı sanatçıların da belli gö-

revler üstlenmesi istenirdi. Bugün bu görüşü savunanların sayısı giderek azalıyor. Sanatçı, 'Toplumun öğretmeni değilim' diyor ve bir görev üstlenmeyi kabul etmiyor. Böyle düşünenler özellikle, Brecht'i çok fazla didaktik buluyorlar ve günümüz koşullarına uymadığını ileri sürüyorlar. Ben böyle düşünmüyorum. Brecht'in didaktik oyunları da var. Bunlar ilk yazdığı oyunlar. Önemli olan şu. Sanatı ideolojiden uzak tutmak gerekir. Sanata ideoloji bulaşmamalı" (Cumhuriyet, 8 Şubat 1998, s.12) uyarısıyla; Brecht'i "Işık İnsan" yapan sanat anlayışından koparıp, zararsız bir ikona dönüştürmeye çalışıyor!

Ama, "Diyalektiğe Övgü" dizelerindeki Brecht'i, ideolojik yanlılığından nasıl soyutlayabilirsiniz: "Adaletsizlik kol geziyor bütün rahat adımlarla/ Ezenler onbinlerce yıl üzerine kuruyor iktidar hesaplarını/ Ve iktidar sahipleri garanti veriyor: Böyle gelmiş, böyle gider!/ Duyulmuyor egemenlerin sesinden başka ses!/ Ve pazar yerindeki bir pazarcı gibi bağırıyor sömürü:/ Ben daha yeni başlıyorum henüz!/ Ezilenlerden birçoğu fakat şunu diyor:/ Bizim istediğimiz hiçbir zaman olmayacak!/ Yaşayan 'hiçbir zaman' demesin hiç!/ Sağlam görünen sağlam değildir!/ Ve böyle gelen, hep böyle gitmez!/ Egemenlerin sözü bittiğinde,/ Konuşacaktır ezilenler!/ Kim 'hiçbir zaman' diyebilir?/ Eğer zulüm egemen kılarsa bu kimin sayesinde olur: Bizim sayemizde/ Zulüm egemenliğinin yıkılması nasıl olur: Yine bizim sayemizde!/ İtilip, kakılıp yere düşen kalksın ayağa!/ Yitirmiş olan herşeyini atılsın savaşıma!/ Kim durdurabilir kendi durumunun bilincine varanı?/ Ve 'hiçbir zaman' dönüşecektir 'hemen bugün'e!"

Max Frisch ise, daha da ileri giderek, "Brecht'in yapıtları milyonlarca insan tarafından izlendi ve izlenecek. Ancak bu oyunlardan insanların ders alacağından ya da politik görüşünü değiştireceğinden kuşkuluyum. Edebiyat tarihçileri bu ajitatörü bir şair olarak yanlış değerlendirmişlerdir" (Radikal, 10 Şubat 1908, s.23) diyor!

Genco Erkal'ın, "Brecht'e gelecek yüzyılların yazarı bile diyebiliriz" (Milliyet, 10 Şubat 1998, s.25) dediği O, "eskimiş" midir? En iyi yanıtı, Brecht'in kızı Barbara Brecht-Schall veriyor. "Bazen babamın oyunlarının modasının geçtiğini, artık söyleyecek sözü kalmadığını hissedebilsem ne kadar güzel olurdu diye düşünüyorum. Ama hâlâ savaşlar var, ırk ayrımcılığı sürüyor, sınıf çatışmaları sona ermedi. Onun yazdığı her şey hâlâ geçerli, bazen eskisinden de çok diye düşünmeden edemiyorum." (Cumhuriyet, 27 Ocak 1998, s.10)

Özetle bizim Brecht, 100 yaşındayken, Siegfried Unseld gibi, "Brecht'in klasik yanını görmek, onu bir müzeye koymak değil, fakat gelişme süreci ve etkinliğiyle kavramak anlamına gelir" tarzında algılandığı oranda hâlâ güncel!

1- "Emekçi sınıfının nihai zafere olan inancı çok hoşuma gidiyor. Ama bununla ilintili olarak, söylenen pek çok şeye de inanması beni tedirgin ediyor." (1940)

2- "Bir mezar taşına ihtiyacım yok, ama sizler gerekli görürseniz eğer, şöyle yazılsın isterdim üstüne: Haklı çıktı, bizler de farkına vardık haklılığının. O önerilerde bulundu, biz kabul ettik. Böyle bir mezar yazıtı onur verirdi hepimize." (B.Brecht)

3- Brecht, "Tak Tik" oyunundaki "Mamanın Türküsü"nde, piyasa ekonomisi "sevgisi"ni şöyle hicveder: "Sulara vurdu mu vay/ Vurdu muydu dolunay/ Kalmazlarmış derler a,/ Kızların dizinde bağ!/ Ve Mecnun ki, sırf yakışık, Leyla o yüzdenmiş âşık!/ Şıktır şıktır şıktır şık! Eskidenmiş böyle aşk./ Gözün üstünde kaş/ Yetti bitti bu traş/ Aşk yok artık beleşe!/ Yaprak tutmayan meşe/ Gitsin hızaristana!/ En kesme yol Leyla'nımın koynuna/ Dolu bir kesedir günahı boynuna!/ Müziktir sikkenin sedası, Paradır aşkın gıdası.

YENİK VE YABANCI

Annem uzak bir yıldıza götür beni
Orada bir taşın üstüne bırak
Orada rüzgarlar yıkasın düşüncemi
Çılgın yeşil denizlerden koparak

İçimde incecik bir sarı yaprak
Gibi ölüm duyguları olmasa
Annem söyle biz neden yenik düştük
En temiz duyguları yaşayarak

Afşar TİMUÇİN

Brecht Estetiği (*)

Veysel ATAYMAN

Werner Mittnzwei, yetmişli yıllarda Brecht'in o zamanki Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde ve dünyada alımlanmasıyla ilgili olarak ilginç bir saptama bulunuyor. Mittenzwei'a göre;

Brecht'in gerek "Alman" edebiyatı gerekse de dünya tiyatrosu içindeki önemi ve yeri değişmemiştir, ama değişmiş bir toplumsal durumda (o zamanki Doğu Almanya'da) yeni estetik düşüncelere, yöntem alanında yeni adımlara ihtiyaç vardır. Çünkü, sosyalist bir "düzene" geçtiğini varsayan bir toplumda, Marksist-Leninist dünya görüşü benimsenmiş olduğuna ve eski sınıflar arası ilişkiler artık geçersiz kılındığına göre, Brecht'in ağırlıklı olarak "kapitalist toplum" çelişkilerini göstermeye yönelik estetiği de büyüteç altına alınmalı, bu estetik geliştirilmeli, onun sosyal ilişkileri kavrayışının ayrılmaz parçası olan tiyatro kuramı işlevselliği bakımından (bu yeni koşullar altındaki işe yararlığı bakımından) değerlendirilmeliydi. Öteki deyişle, "eleştirel" bir mesafeden, bizzat bu eleştirel mesafeyi koymayı bize öğreten Brecht'in "mirası" değerlendirilmek durumundaydı. Brecht hazır, mevcut bir birikime, verili bir olguya kuşkuyla yaklaşma, akla gelebilecek en uygun, en mantıklı varsayımları, bu varsayımların ilgili oldukları olgularla ve durumlarla birlikte önce reddetmeyi bir yöntem olarak anlamış, bu yöntemi, diyalektik kuramının ve sanat praksisinin tayin edici uğrağı olarak işler kılmıştı.

Gerçekten de "Galilei"de, ünlü âlim, öğrencilerine, Güneş üzerindeki karaltılarla ilgili olarak, bunların Güneş lekesi olma olasılığının çok büyük olduğunu, tam da bu akla en yatkın olasılığı, bilimsel bir hipotez olarak önce unutmalarını tavsiye eder. Bunların "balık kuyruğu" olduğunu varsayıp, bu varsayım tamamen çürütüldükten ve benzer öteki varsayımlar da bu çürütme işinden nasiplerini aldıktan sonra, ilk akla gelen ve en makûl hipoteze dönmemiz artık mümkündür.

Yetmişli yıllarda Demokratik Almanya'da başlayan bir tür Brecht estetiğini yeniden değerlendirme süreci, sosyalist olduğunu varsayan bir toplumun özelinde oraya özgü gelişmelerin kaynağı olmuştu. İşin bu yanı bir anlamda bizi ilgilendirmiyor. Bu yeniden değerlendirme "sürecinin" orada, Brecht'in "kuşku duyma" ilkesine bir yöntem olarak ne kadar dayandığı, gelişmelerin Brecht'i karalama, önemsizleştirme kampanyası halini alıp almadıkları, apayrı bağlamlarda işlev taşıyabilecek tartışmalara zemin oluşturacak sorulardır. "Kültür mirası sorunsalını" ele almamız gereken özel alan şu anda burada Brecht konuştuğumuza göre, bizim kültür ortamımız; ikibinli yılların başındaki Türkiye ortamıdır.

Bu kaygıyla, bir ay kadar önce *Yaşam Radyo*'da yaptığım konuşmadaki girişi tekrarlamak istiyorum: Ölümünden neredeyse yarım yüzyıl sonra Brecht'i, ona gerek coğrafi gerekse tarihsel-kültür-sosyal düzlemde uzak sayılabilecek- bir yerde anımsamanın, dahası iyi kötü değerlendirmeye kalkmanın ne gibi anlam ve işlevleri olabilir?

Bu soruyu, bir bahane olarak kullanıp, son yirmi yirmibeş yıllık kısa tarih içinde özellikle Türkiye'deki gelişmelere, bir tür kültür-sosyolojisi çerçevesinde genel saptamalarla bakmak istiyorum. Amacım belli: Kültürel alanın belirleyici sosyal alanlardan tecrit edilip kendi başına, son dönemlerin bilimsel alanda çok kullanılan bir tanımıyla, "kendikendini organize eden, kapalı bir sistem" olarak anlaşılma eğilimi iyice belirgin. Toplumu anlama anlamındaki bir sosyoloji ise, Batı'da ve burada "bir bunalımın" bütün belirtilerini gösteriyor. Oysa Brecht tiyatrosunun dayanağı olan estetik ve bu estetiği taşıyan kuramsal zemin, insanlık tarihinin en azından o güne kadar geliştirebildiği en "tutarlı" toplum kuramına, diyalektik ve tarihsel materyalizme dayanıyordu. Diyalektik ve tarihsel materyalizmin zemini üzerinde bir estetik kurmanın onuru, Brecht'e aittir; bu dünya görüşünün, bir meta-teori olarak ister istemez getirdiği sınırlamaların tiyatroya (estetiğine) yansıyan etkilerinin sorumluluğu da elbette. Gelgelelim, günümüz sosyolojisi, birey-toplum diyalektiğini, tarihsel materyalizmin de ötesine geçmiş bir kuramsal zemin üzerinde ele alıp işleyebilmek şöyle dursun, "tutarlılık" anlamında, altmış yetmiş yıl öncesine göre çok daha az "gerçekçi"dir.

Bu çok genel tespitten sonra, Türkiye özeline bir bakalım.

Yetmişte Türk solunun "öncü" kesimi, kurtuluş ütopyalarıyla ya da projeleriyle birlikte tarihe "gömülmek" istendi. Örgütlü işçi hareketinin önü kesildi. Seksende, bu kez, bütün bir topluma deli gömleği giydirilmesi sözkonusuydu. Giydirildi de. Sadece iyi kötü var olan sol somut enerjiler değil, sol düşünce, tasarım ve tahayüller, meraklar, düşünceyi besleyecek kaynaklar, sol bir siyasetle birlikte anılabilecek "Liberal" terimiyle tarif edilen bir ekonomik modelin dünyada ve burada dayatılmasına paralel olarak seksen sonrası Türkiye'sinde anlaşılır bir yön tayini süreci başladı. Siyasetin "sol" ile herhangi bir şekilde ilintili olabilecek her halinin yasaklandığı bir ortamda, özellikle kentin orta sınıfları "iç dünyalarını" keşfetme serüvenine itilirlerken, bu çağrı, "sosyal olana veda" anlamına da geliyordu. Şu bağlamda: Toplumun işleyişinde etkin yasaları anlamaya, onları yönlendirerek topluma ve bireye rasyonel bir biraradalık ortamı sunma (özgür, baskısız, sınıfsız, sömürüsüz bir biraradalık) projesinin kuramsal temelini oluşturan tarihsel materyalizmin, bir başka deyişle, marksist öğretinin, bireyi zorunlu olarak "ihmal" ettiği iddiası, bu kez pratikte işletiliyordu. Bireyi toplum karşısında ikincil konuma düşürmesi zorunlu olan bu öğretinin dolaylı olarak kavradığı, (toplumdan, sosyal olandan gelerek anlamak istediği) birey, dolayısıyla onun iç, psikolojik dünyası öne çıkmalıydı. Medyanın da katkısıyla, bu iç dünyanın, sadece cinsellik anlamına geldiği kısa sürede anlaşıldı. Siyaseti yasaklanmış orta katmanlar ve de aydın görünümlü öncüler, püritan bir toplumun devrimcileri gibi öne fırlayıp travestilere, eşcinsellere vb.lerine yapılan baskıları, toplumda bunlara dönük "dışlamaları" keyifle tartışmaların odağına yerleştirdiler. Başka deyişle, ekonomik-siyasal özgürlüğünün koşullarını tartışıp dayatamayan emekçi sınıfı ve orta katmanlar, ihmal edildiği varsayılan bir iki yaşama alanının bütünden soyutlanıp öne çıkartılmasına seyirci kaldılar. (Özellikle "futbol" sol aydının bu olaysız ortamda yeni keşfettiği bir merak olarak öne çıkarken, bu gelişmeyi tamamlıyordu)

Ama asıl altını çizmemiz gereken eğilim şu: Marksist öğreti bir meta-teoriydi. Yani toplumun sayısız yaşama alanından gelen sorunları birbirleriyle ilinteleyecek bir çerçeve sunma gibi yöntemsel bir iddiası vardı. Oysa şimdi, toplumun kültürel, siyasal, ekonomik, etik, psikolojik vb. kavramlarla tanımlanabilecek alanları birbirinden kopartılıyor, bu alanlar da kendi içlerinde bölük pörçük parçaların ilintisiz yanyanalığı görünümü alıyorlardı. Kaotik bir yanyanalık ya da ilintisiz bir bütünlük. Ekranda ekonomik baskılara, enflasyona, büyük göçlere, üstelik tartışmalar tabuları yıkar göründükçe iyice muhafazakar görünüm alan, ortodoks bir dinsel tutuculuğun tepkilerini veren bir inananlar topluluğuna uzanan ilintiler yok sayılıyordu. (Zaten medya, cinayetlerde kurumsal ihmallerde, bakımevi rezilliklerinde, trafik canavarlığında sorumluluğu "bireye" onun ahlaki-bilinçsel yetersizliğine indirgeme yöntemini genelleştirerek, çoktan toplumsal koşullar ile bireyin diyalektiğini koparmıştı.)

Brecht'in 100. doğum yılı bahanesiyle bir araya gelmiş olduğumuza göre, sorunu kültürel alanda kuşatmak zorunluğunu unutmamamız gerekiyor. Hemen seksenlerin başında, "artık bir ideal uğruna ölünmez" cümlesi, kültür-sanat alanında alttan alta işleyen bir eğilimin sloganı gibi bir şey olarak ortaya çıktı. Sanatın önüne kendiliğinden yerleştirilen yeni hedefsizliğin, bir tür ideolojinin sonucuydu bu slogan.

Ortalıkta ideal mideal kalmadı. Ama "birey" de "yaratılamadı." Sözümona bireyin dünyası bütün ihmallerin ışığında yeniden ve geç de olsa kavranma yoluna gidilecekti. Ama kotarılan sonuçta "bireycilik" oldu. Çünkü liberal ekonomiye dayalı ideoloji ve siyaset, bir zamanlar aydınlama döneminde olduğu gibi, bir "bireyi" amaçlamıyor, tam da bu bireyin (bile) enerjilerine tahammülü olmadığı için, bütün aitliklerinden arındırılmış, tuhaf bir "özü", sınıflar üstü bir oluşu, birey olarak görmek istiyordu. (Oysa aydınlanmanın klasik bireyi, başta devrimci bir sınıfın büyük enerjiler temsil eden bireyiydi; burjuva sınıfının bireyi.) Çıkarları kendisiyle sınırlı, ekonomisi, kültür bağları tanımlanamayan, en önemlisi, "tarihsiz" (öyküsüz) bir bireycilik temsilcisiydi bu "şey", burada ve Batı'da son elli yılda oluşturulan bir tür ucubeydi.

Gelinen noktada, tekrar bir "kültür sosyolojisi" düzlemine dönerek söylemek istersek, yeni teoriler, Batı'da marksist teoriyi de içeren yeni sentezler oluşturmak yerine, parçaları ancak kapsayan bölük-pörçük alanlara yetebilecek hale geldiler. Örneğin burada, *devlet* ile *sivil toplumu* mutlak temel karşıtlıklar gibi görmek isteyen ve toplumun ekonomik-kültürel çıkarlara bölünmüş çelişkili yapısını gözardı eden yeni "muhaliflik" tutumu, bu gelişmenin siyaset pratiğine yansıyan parçası olarak anlaşılabilir.

"Postmodern" terimiyle tanımlanmak istenilen zihniyet, bu bölük-pörçükleştirmenin kaçınılmaz sonucu olarak da yorumlanabilir. Ama en başta "tarihsizleştirme" ya da "tarihsizleşme" gibi bir gelişme, toplumun ve bireyin ontolojik öyküsünün yok sayılması tuhaflığı, tipik bir patalojik davranış halini almışsa, tam da Brecht'e karşı bir kulvar oluşmuş demektir. Açmadan, bir tipik örnek vereceğim: ***Ağır Roman*** sendromu diyorum ben buna.

İnsanların öyküsüz, tarihten yoksun kılınmalarına adeta farkında olunmadan sunulmuş çarpıcı bir örnek bu film. Orada bir sokak var. Beyoğlu'nun arka bahçesi gibi bir şey. Bu mekâna dağılmış kalabalık *orada olduğu için orada*. Zaman boyutu bulunmayan soyut bir coğrafya burası. Bilardo topları misali rastgele herkes herkesle çarpışıyor. "Karın deşen Jack" (poğçacı) ve faşistler dahil, oradan geçen ya da oradaki herkese bir yer var orada nasılsa. Çatışkılar onların salt orada, o sokakta bulunmalarından kaynaklanıyor. Daha doğrusu: Coğrafya (bu sokak), bizzat "neden" düzlemine tırmanıyor. Tarihin yerini (öykünün yerini) alıyor. Ama kendisi öyküsüz bu sokağın.

Tarihsiz insan, tarihi değiştirmeye de aday olamıyor elbette. Dar ve geniş anlamda tarihin dışta kalması hayatın her türlü anlamını da boşaltıyor. Diyebiliriz ki, Ağır Roman sendromu tarihsizleştirmeye ya da tarihsizleştirilmeye aday bir coğrafyaya ne kadar yakışıyorsa Brecht'in yapıtı da o kadar uzak düşüyor. Çünkü tam da bu anlamda tarihi kendi çıkarları özgürleşmesi doğrultusunda yeniden kurmaya aday insan Brecht yapıtının özünü oluşturuyor.

İsviçre'li oyun yazarı Max Frisch Brecht'in klasikleştiğini dolayısıyla da etkisizleştiğini söylüyor bir yerde. Burada Max Frisch'in sözünü ettiği etkisizleşme durumu aslında olumsuz bir gelişmeye işaret etmiyor, olamaz zaten. Bildiğimiz gibi çoğu yazar, düşünür ya da kuramcı, güncele bağlı belli bir tarihsel dilim ve ortam içinde popüler sorunlarla ilintili bir önem kazanmasına ve o dönem içinde alabildiğine etkili olabilmesine rağmen, söz konusu sorunların eskimesiyle birlikte gündemden hızla düşüp unutulabilir, unutulmuştur.

Brecht ise güncele bağlı bir popülerliğin tam da bu anlamda ötesine geçebilmiş; Frisch'in deyişiyle klasikleşmiştir. Kalıcı, ağır başlı, uzun erimli bir yapıtlar bütününün yaratıcısı, hadi ona daha yakın düşecek bir sözcükle söyleyelim üreticisi olmuştur. Gelgelelim Brecht'in etkisinin geçerliliğinin reel sosyalizmin çöküşü ile birlikte son bulduğunu, son bulması gerektiğini düşünenlerin sayısı da az değildir.

Bu yaklaşımın temelinde Brecht'in estetiğini reel sosyalizmin pratiği ile örtüştürme, bir komünist toplum ütopyasının çok uzaklarına düşmüş uygulamadaki sosyalizmin göçüşü ile birlikte Brecht estetiğinin de boşlukta kaldığını ima etme eğilimini buluyoruz sanırım.

Brecht'i sola angaje politik bir yazar olarak tanımlarken bu belli bir dünya görüşüne bağlılığı dogmatik bir politikacı tavrıyla özdeşleştiren anlayış, tıpkı sol ütopyalara olduğu gibi sol uygulamaların çöküşüyle birlikte Brecht'e de veda etmenin zamanı geldiğini anımsatıyor. Pratikte Brecht'i popülerliğini yitirmiş modası geçmiş katı politik bir tavrın ve tutumun temsilcisi olarak görmek isteyenlerin genel ortak paydası bu bence.

Oysa Brecht'in estetiğini, bu estetiği geliştirme uğruna yaptığı onca kuramsal ve uygulama çalışmasını belli bir tarihsel siyasal kültürel ortamın ve dilimin ya da dönemin içine hapsetmek olanaksızdır sanırım. Bu görüşümü biraz açıp Brecht'i güncelin sınırları ötesine taşıyan onu artık sözümona modası geçmiş yenilgiye uğramış bir dünya görüşünün takıntılı yandaşı olmanın çok ötelerinde tanımlamamıza olanak veren bir kavrama değinmek istiyorum. Bu kavramın altını çiziyorum, çok önemli bir kavram bu Brecht estetiğinde. Bu kavramın adı çelişki.

Evet Brecht estetiğini sınırlı bir dönemin ve koşullu sorunların estetiği olmanın ötesine taşıyan, zamanı tarihi en geniş kapsamıyla hayata dahil eden, işte bu kavram ve bu kavramın ifade ettiği ilişkiler bütünüdür. Brecht ellili yıllara kadar kapitalist toplumun çelişkilerini birey toplum bağlamında kendi temeline koyan bir estetiği adım adım uygulamışken, Demokratik Almanya'ya döndükten sonra hayatının son on yılı içinde çelişkinin sosyalist bir toplumdaki işlevini tezahürlerini temel alan bir estetiğin kuramı üzerinde kafa yormaya başlamıştı. Bu konuda Brecht'in öğrencilerinden Werner Mittenzwei'nin *Brecht ve Gerçekçilik Tartışması* adlı çok önemli bulduğum metnine dikkati çekmek isterim.

Brecht, sözgelimi Heissenberg'in kuantum kuramına, belirsizlik ilkesine, sosyal olaylara, buğday borsasında fiyatların belirlenmesinde etkin mekanizmalara hep aynı yoğun ilgi ile yaklaşmıştır. Çünkü aradığı, her türlü gelişmenin temelindeki etkin mekanizmanın, gelişmenin, dönüşmenin öteki deyişle tarihin enerjisini sağlayan çelişki ve bu çelişkilerin niteliğiydi. Belki ömrü yetse, toplumsal evrimde, tıpkı kuantum dünyasında iddia edildiği gibi determinist olmayan sıçramaların, gelişmelerin mümkün olup olmadığını araştıracaktı. Brecht'in bu çelişki anlayışı evrensel bir itici güç anlamına geliyordu onda. *Tarihin temel dinamiğiydi çelişki.* Sınıflı toplum aşılsa bile birey toplum ilişkisinin itici gücü her zaman çelişkiler olacaktı. İşte bu anlamda onun estetiği evrensel, dönem sınırlarını aşan bir estetikti. İnsan onun estetiği sayesinde, hayatın her alanındaki çelişkileri kavradığı ölçüde hayatı tabii toplumu yönlendirebilecek, değiştirebilecek, tarihi yeniden yazacaktı.

Şöyle de denebilir: Brecht'in gerek siyasal gerekse estetik düzlemde dile getirdiği umutlar, insanın kendini özgür, bağımsız hissedeceği bir toplum tasavvuruyla

ilintiliydiler; insan o toplumda özgür ve bağımsız olacaktı; çünkü toplumsal gelişmeyi çelişkileriyle kavrayabilecek, bu anlamda bir üst ya da meta bakış edinecek ve onu yönlendirebilecekti. Yönlendirebilmek de zaten artık bağımsızlaşmak, etkilere koşullara teslim olmamak anlamına gelecekti. Denebilir ki, Brecht çelişkilere bel bağlamıştı sadece. Gelecek dönemler de kötü, karanlık dönemler olabilirlerdi, insanın sonu anlamına gelmesi gerekmiyordu böyle bir gelişmenin. Diyalektik materyalizm bir yöntem ve bilimsel kavrayış aracı olarak, insana, çelişkilerin olası yönünü, gelişme eğilimlerini tespit etme olanağı sunmaktaydı. Sosyal gelişmenin dinamiğini oluşturan güçlerin bu anlamda kavranıp denetlenmesi ve yönlendirilmesi, gelişmelerin sıçramalarını, zikzaklarını tahmin edebilme imkanı; Brecht için *bilimsel çağın* en büyük hazzını oluşturmaktaydı. Brecht'in tüm estetiği burada temellendirilmişti.

Mittenzwei'a göre, Brecht yapıtının parlaklığı, açık seçikliği, bulanıklıktan uzak hali, hep bu temel üstündeki estetikten ileri gelmekteydi. İnsan "çuvallayabilir", çözülebilir, en güçlü olan kimse bile beklenmedik zaaflar gösterebilirdi. Ama olsun. Böyle durumlar, herşeyin sonu anlamına gelmemeliydi. Çelişki temel bir kategori olarak, beklenmedik dönüşümler, sıçramalar, gelişmeler getirebilirdi. Hareket demekti çelişki, tıkanıklığın aşılması, görünürde herşeyin bittiği bir noktadaki "sonun" yeni bir gelişmenin başlangıcına dönüşmesi demekti.

Brecht estetiğinin Aristotelesçi "arındırıcı", katharsis estetiğine niçin itibar etmediği ortaya çıkıyor burada.

Katharsis yöntemi, çözülmez görünen çelişkilerin psişik baskısını hafifletme amacına dönüktü Brecht'e göre. Çelişkilerin çözüldüğü ya da kavranıp çözülmek üzere olduğu bir toplumda "katharsis" gereksizdi. Başka deyişle, Brecht'in, bütün bir tiyatro geleneğinin temel işlevine karşı çıkışında bile, çelişkiler ile kurduğu ilişki, onun çelişki anlayışını görmek mümkündü.

Halimize geri dönüp altını çiziyorum. Kültür-sanat ortamı, sosyal olanın her anlamdaki gerçekliğinden kopartılma sürecine itilmiş olmanın sancılarını yaşıyor. Akademilerden başlayarak kültür kurumlaşmalarına, sanat girişimlerine uzanan bir temel eğilim, bütün bu kısa açıklamalar üzerinde daha bir netlik kazanıyor: Üst bağlamlıklardan, meta-ilişkilerden arındırılmış bir "yetiştirme" ideolojisi, toplumun ihtiyaçlarına, günlük pratiğe endeksli, sadece önünü gören "elemanlar ordusu" üretme kaygısıyla amacını sınırlıyor. Tiyatro öğrencisi, neyin neye tekabül ettiğini farketmeden, sözgelimi bir "actors studyo" tarzının, ellili yılların Amerikan sosyal gerçekliğiyle bağlarının anlamını çözmeden, "öyle oynamaya" çalışıyor. Amatör topluluklar, sadece "amatör" olmanın koruyucu zırhına bürünüp "imkân" beklerken, gelecekte ötekilerden niçin farklı olacaklarını bile bilmiyorlar. (Daha doğrusu olamayacaklarını) Sosyoloji öğrencisi, istatistik bilgi araştırmacısı düzlemine indirgenmiş; elinde defter, kalem, "kamu araştırması" yapan bir eleman olmanın inceliklerini öğreniyor dört, beş yıllık eğitimde.

Akademi dışı "üniversiteler", paralı parasız, niçin o akademilerden farklı olmaları gerektiğini, bu farklı olma iddiasının koşullarını tartışmaya açmadan "yeni feodal cemaatleşmeler"in zeminini atıyorlar.

İşte burada, Brecht tiyatrosuna ya da toplumsal çelişkilerin mekanizmalarını kavramaya çalışan, onları Türkiye özelinde yakalayan bir sanat-kültür üretimine büyük ihtiyaç beliriyor. *Dağıtılmış parçaları, yeniden üst bağlamlıklarıyla, yeni gelişmelerle birlikte kavrayan bir sosyolojiyle atbaşı giden bir tiyatro ve sanat olacak bu. Hatta: Resmi gayri resmi kurumların eğitim işlevlerinin çökmüş olması, böyle bir tiyatroya tam da müsait ortamı hazırlıyor.* Aklıma Brecht'in en çok eleştirilen "eğitici" oyunları geliyor. Evet, belki o düzlemde bir *sığlık* bile bugünkü sözümona *derinliğe* yeğlenir bir sığlık. Gerçeklik ile iyi kötü bağlantılı bir sığlık.

Böyle bir tiyatro (ve sanat) marksizme-leninizme endeksli olmak zorunda mı? Bu soruyu şöyle açabiliriz. Önemli olan, Brecht'in altını çizdiği anlamdaki bilimsellik. Bilimsel bir sanat aracı, ya da daha doğrusu, "bilimsel" olma iddiasındaki bir sanat ya da kültür ürünü, Brecht'in sözünü ettiği teknolojik-bilimsel çağda, üreticisinden, çok büyük bilgelikler, çabalar, enerjiler talep edecektir. Brecht sağ olsaydı, bir zamanlar kuantum fiziği ile nasıl ilgilendiyse, bugün de, kaos matematiğiyle, sıçramaların determinist-endeterminist yönleriyle, sistem teorileriyle de aynı merak ve iştahla ilgilenirdi sanırım. Yeni bir sosyoloji ve kültür ne tarihsel materyalizmin reddi üzerine, ne de ona sımsıkı sarılarak kurulamaz diye düşünüyorum. Dolayısıyla kitleyi bilinçlendirecek bir ürün (örneğin bir tiyatro ürünü de) Brecht'in yöntemlerini değil, onun *yöntem oluşturma yöntemlerini* gözönüne almak durumundadır.

(*) Amatör Tiyatrolar Çevresinin, Brecht'in 100. doğum yıldönümü etkinlikleri çerçevesinde 14 Şubat 1988'de Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen Brecht oturumundaki konuşmanın metni.

Yazı başlığı İnsancıl yönetimince kondu.

Felsefe ve Müzik

Afşar TİMUÇİN

Sanat denilince aklımıza her şeyden önce ritm gelir. Her sanat yapıtı özel olarak ritmleştirilmiş bir yapı ortaya koyar. Her sanat ritmik özelliklerini kendi gereçlerini kullanma biçimleriyle sağlar. Müzik sesi ritmleştirir, şiir sözü ritmik kılar, yontuda plastikliğin ritmi vardır, resim soyutlanmış biçimler içinde yaşamın ritmini dile getirir. Bir sanat yapıtının ritmi derken daha çok ondaki ritmler karmaşığından sözetmek isteriz. Bir sanat yapıtı gerçekte bize tek bir ritmi duyurmaz. Bizim insan yaşamımızda ayrı ayrı ritmler değil ritm demetleri vardır. Yaşam bizim için içiçe geçmiş ritmler bütünüdür. Bir başka deyişle, ritm yoktur, birbiriyle bütünleşmiş ritmler vardır. Bir sanatı ya da daha özel olarak bir sanat yapıtını kavrayabilmek için her şeyden önce onun ritmik yapısını ayrıştırmaya yönelmek gerekir. Bir sanat yapıtı bir anlamlar yumağıysa ritmik yapı bu anlamların yuvasıdır. Ritmi bozarsanız ya da değiştirirseniz anlamlar düzeninin bozulduğunu ya da değişikliğe uğradığını görürsünüz.

Müzikte ritm seslerle ve sessizliklerle kurulur. Ritm müziğe zamansal varlığını yani kumaşını sağlar. Ona birliğini verir, birlikte çeşitliliğini verir. Yapıtın temelindeki fikri açan ve somutlaştıran yani yapıtı vareden öge ritmdir. Marc Honegger'in sözlüğünde "Ritm müziğin yaşamıdır" tanımıyla karşılaşırız. Daha genel bir tanımlama yaparak şöyle diyebiliriz: "Ritm sanatın yaşamıdır." Ritm müzik parçasının oluş biçimidir, müzik parçası ona göre varolur, ona göre gelişir yani zamana ve uzama yerleşir. Ritm yapıtın zamanda varoluşudur, yapıtı oluşturan biçimlerin zamanda varoluşudur.

Sanatlar ritmik yapılarını oluştururken zamanı ve uzamı bölerek, parçalayarak ya da daha doğrusu özel bir yoruma tutarak oluştururlar. Ritmin yalnızca zamansal olduğunu düşünmek doğru olmaz. Ritm her zaman yaşanın ritmidir yani uzamsal ve zamansal olanın ritmidir. Bütün sanatları bir arada düşündüğümüzde ritmin yapıtı vareden uzam ve zaman kimyası olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı oluşturduğu biçimleri uzamsal ve zamansal bütünlükler olarak oluşturur: nitelikleri yaratabilmek için niceliklerle oynar. Müzik sanatı özellikle zamanı parçalayarak ritmik yapılara ulaşır. Müzikte uzam yapıtı algılarken imgelemimizi zaman çerçevesinde saran o kendine özgü somut genişlikle ilgilidir. Örneğin Debussy'nin *Deniz*'ini dinlerken kendimizi belli bir uzamsal genişlikte yer almış duyarız. Çünkü insan için zamansallıktan ayrı bir uzamsallık, uzamsallıktan ayrı bir zamansallık sözkonusu değildir. Bir başka deyişle hiçbirimizde zaman algısından kopuk bir uzam algısı, uzam algısından bağımsız bir zaman algısı sözkonusu olamaz.

Resimde de ritmik özellikler öncelikle uzamsal boyutlarda kendini gösterse de uzamsallığın arkasında serili duran zamansallığı hemen algılarız. Örneğin Van Gogh'un bütün yapıtlarında çok çarpıcı bir ritmik yapıyla karşılaşırız: çiçekler birazdan vazoyu bırakıp gidecek gibidir, gök her zaman çılgın bir göktür, hasat yapanların dünyası binbir canlı ritmle örülmüştür, Onun *Saintes-Maries kıyılarında tekneler* tablosuna bakın, onda göğün, denizin, kıyıların apayrı canlı ritmlerle birbirine kavuştuğunu göreceksiniz. Bu tablolarda ne soyut bir zamansallık ne soyut bir uzamsallık vardır. Uzam ve zaman algının birbirinden ayrılmaz temel koşulları olduğundan her sanat yapıtı bir uzam-zaman bütününde anlamını bulacaktır ya da gerçek varlığına kavuşacaktır.

Sanat alanı niteliklerin alanıdır. Her sanat yapıtı bir nitelikler karmaşığıdır. Sanat nicelikseli Galileo Galilei döneminden bu yana bilimlere bırakmıştır. Bununla birlikte sanatı sanat yapan ögeler ya da özellikler, bunların en azından teknik oluşumlarla ilgili olanları her şeyden önce nicelikseldir. Bir besteci bir sesi bir sesin ne kadar uzağına koyması gerektiğini, bir ressam tablosunda yer alacak iki nesneden birinin nereye öbürünün nereye yerletirilmesi gerektiğini, bir romancı romanının on ikinci bölümüne neyi on üçüncü bölümüne neyi yerleştirmesi gerektiğini iyi bilecektir. Bilim adamı büyük ölçüde ölçen kişidir, sanat adamı ölçüleri kullanan kişidir. Örneğin müzikçi yeni anlamlara ulaşmak için özellikle zamansal çerçevede ritm bileşimleri oluşturmakta olduğunun bilincindedir.

Ancak romancının, ressamın, şairin ritm oluşturmaktaki ustalığı müzikçininkinden çok değişik olmayacaktır. Müzikçi ritmi oluşturabilmek için belli zaman tasarımları yapar, varlığındaki öznel zamanın verilerinden yola çıkarak yapıtı için bir nesnel zaman düzeni kurar. Aynı zamanda belli ses yoğunluklarına başvurur. Piyano çalan kişi hangi tuşa hangi tuştan sonra basacağının ve ne kadar sonra basacağının bilincinde olduğu gibi hangi tuşa hangi ağırlıkta basması gerektiğinin de bilincindedir. Temel bir sese göre düzenlenmiş olan seslerin dizgesel konumu ritmik anlatımı olası kılan başlıca etkendir. Piyano çalan kişi her şeyden önce anlamın oluşabilmesi için ya da doğru olarak ortaya konulabilmesi için ritmin bu anlama en uygun biçimde oluşturulması gerektiğini, ayrıca tonların öngörülen anlamı bize sunacak olan dizgeye en uygun biçimde gerçekleştirilebilmesi gerektiğini bilir. Bu yüzden o her zaman anlama en uygun olan ritmi oluşturmaya bakacaktır.

Ritm dediğimiz şey müzik parçasının üstünde ya da içinde bir yerlerde yazılı hız belirtici sözlerden ya da işaretlerden daha ayrı bir şeydir. Zaten bu sözler ya da işaretler yaklaşık olarak bilgi verirler. Gerçekte ne çok belli bir *allegro* ne de çok belli bir *andante* vardır. Onlar bir ritmler karmaşığını açıklamakta çok eksik kalırlar. Kalıplar özü ya da anlatım özelliklerini vermez, ne allegro ne andante ne sonat,ne sone ne aruz bize doğrudan doğruya anlamın kapısını açabilir. Örneğin bir allegro bölümü değişik ritm bileşiklerinden oluşurken değişik anlam bütünlüklerini içermektedir. Aynı kalıpla yazılmış şiirlerdeki ritmik yapıların anlam dışlaştırmak yükümlülüğü nedeniyle çok ayrı ritmik yapıları barındırdığını görürüz. Örneğin aynı hece kalıplarıyla yazılmış olan manilerden herbirinin ortaya koydukları anlamlara göre kendi özel ritmik yapıları vardır. Şu manide özellikle yakarıyı düşündüren bir ses tonu belirleyicidir: "Güzelsin melek gibi /Gönülde dilek gibi/ Atma beni başından/ Bir eski gömlek gibi" Oysa şu manide aşkın yarattığı öfke baştan sona ritmik yapıyı belirlemektedir: "Kalenin bedenleri/ Çevirin gidenleri/ Parça parça etsinler/ Sevip terkedenleri"

Geniş çerçeveli yapıtlarda ritm düzeni bir manideki kadar yalın değildir. Bir yapıtta ritm bileşikleri birbirlerine çok doğal ya da olağan geçişlerle bağlanırlar, öyle ki onlardan birini öbüründen ayırmak olası değildir. İyi bir müzikçi iyi bir ritm uzmanıdır. Ses bileşimleri gerçekte belli bir ritm şeması üzerine oturmuşlardır. Bu şema oldukça karmaşık bir şemadır. Bu şema bir tutkuyu bir tutku olarak, bir özlemi bir özlem olarak, bir öfkeyi bir öfke olarak duyuracak niteliktedir ya da yapıdadır. Müziğin bize duyurduğu şey genel olarak tutku ya da genel olarak özlem değildir, belli bir tutkudur, belli bir özlemdir. Sanatın güçlüğü de belli bir özellikli duygu-düşünce bütününü dışlaştırma zorunluluğundan gelir. Benim anlatmak istediğim özlem benim özlemimdir. O durumda ritmik yapı öncelikli ve incelikli bir anlam kazanır.

Bu ortak şemadan giderek ben bestecinin ortaya koyduğu o belli özlemin, o çok özellikli özlemin niteliğini kavrarım, onun duygusal-düşünsel yapısını sezerim. Bu ritmik şema olmadan bestecinin dünyasıyla benim dünyam arasında belli bir iletişim düzeni sözkonusu olmayacaktır. Bir müzik parçasını dinleyenlere aynı ya da yaklaşık duyguları verip aynı şeyleri ya da yaklaşık şeyleri düşündüren bu şema kendisi olarak hiçbir şey değildir, o ancak ete kemiğe büründüğü zaman yani seslerle donatıldığı zaman bir anlam kazanır. Bir başka deyişle ritm müzik değildir ya da ritmi müzikten soyutlamak olası değildir. Ritm sese büründüğü zaman müzik oluşur.

Bu yüzden müzikçi herkesten çok ritm izleyicisidir. Sanata yakınlığı olmayanlar her şeyden önce ritme ilgisiz oluşlarıyla seçilirler, onlar yaşamı kaba ölçülerde yaşayanlardır. Sanatçılar ritmik yapıları oluşturabilmek için yaşamın devinimlerini titizlikle izlerler. Sanatçının göz olma durumu her şeyden çok bir ritm uzmanı olmakla belirgindir. *"Lokomotifin gürültüsü Honneger'i ilgilendirdiği kadar ilgilendirmez makinisti, denizin gürültüsü de denizciyi Debussy'yi ilgilendirdiği kadar ilgilendirmez."* Böyle der Dufrenne. Sanatçı, bu arada müzikçi, yalnızca tirenlerin, denizin, değirmenlerin ritmini değil, yüreğimizin ritmini de, tartışmalarımızın ritmini de, sevişmelerimizin ritmini de bilecektir. Meslek şarkıları mesleklerin ritmleriyle örülmüşlerdir, aşk şarkılarında yüreğimizin ritmi belirleyicidir.

Ritmin şeması yaratma süreçleri boyunca oluşur, yoksa sanatçının elinde önceden oluşturulmuş bir şema yoktur. Ritmik yapı yapıtın iskeletini, hatta sinir dizgesini oluşturur. Eti kemikten, siniri etten ayıramazsınız. Ritmler simgelerde ete kemiğe bürünürler. Ritm simgenin özünü oluşturur. Yapıtta tüm anlatım ögeleri yani tüm simgeler dizgesi ritmik şema üzerine ya da ritmik şemaya göre kurulmuştur. Şema özünde duyumsal hazzı sözvermez, daha doğrusu ritmik şema yapıttan soyutlanabilseydi kendisi olarak bizde haz uyandıramayacaktı.Onun duyumsal hazzı sağlayacak duruma gelmesi simgeye dönüşmesiyle olur ya da simgeleşmesiyle olur. Az önce söylediğimiz gibi yapıtı oluşturmada öncelikli bir ritm şeması kurma diye bir etkinlik sözko-

nusu olamaz. Sanatçı önce bir ritmik şema oluşturacak, sonra onu yapıta dönüştürecek değildir. Sanatçı yaratma edimleri boyunca ritmik yapılı ya da ritmik kökenli simgeler oluşturur. Sanatçı yalnızca bir ritm ustası değildir. O aynı zamanda ve daha önemlisi dünyaya ya da nesneye ritmik sezişle, ritmık bir kavrayışla yönelir. Sanatçı ritmik bir dünyada ritmik duyarlıkları olan kişidir. Her yapıtın belirgin bir ritm şeması vardır, ancak bu şema doğrudan doğruya bir sonuç olarak vardır yani yapıtta içkindir.

Lalo'nun da belirttiği gibi ritm tam anlamında kas kökenli bir algıdır. Çeşitli devinimlerin bir beden-ruh bütünü oluşturan insanda bıraktığı ya da yarattığı izlenimlerle kurulur. Bir başka deyişle doğada ritm yoktur, devinim vardır. Ritm bizim devinime getirdiğimiz özel yorumlarla kurulur. Bir başka deyişle dersek, doğada ritm yoktur, devinim vardır. Bilinç devinimsel algıları ritmik kılar. Bilinç devinimden gelen izlenimleri düzenler, onları yerine göre bakışımlı ve yetkin kılar. İnsan dünyayı ritmik yapısı içinde anlar ya da kavrar. Daha doğrusu bilinç kendi yetkinleştirici ya da ülküselleştirici koşullarından giderek dünyayı ritmi çerçevede algılar. Yalnız müzikçi değil müzik dinleyicisi de, yalnız müzik dinleyicisi değil tüm sanat izleyicileri de ritm ustalarıdırlar. Lalo haklı olarak *"Müziksel algı özünde bir yorumdur"* der. Bu çerçevede insanın dünyayla ilişkisi ve başkalarıyla iletişimi özünde ritmiktir diyebiliriz.

Biz bir sanat yapıtını izlerken öncelikle onu bir duyum nesnesi, ama haz veren bir duyum nesnesi olarak görürüz. Her yapıt bir anlamlar bütünü olmakla bize haz verdiği gibi salt duyumsal özellikleriyle de haz verir. Derinine inmeden izlediğimiz bir tablo bize belli bir duyumsal haz verecektir. Ancak, duyumsal hazzın gerçekleşmesi estetik hazzın gerçekleşmesi anlamına gelmez. Duyumdan duyguya, duygudan düşünceye geçilecektir. Simge kendini bize duyumsal-duygusal-düşünsel çerçevede açar. Bir sanat yapıtı karşısında olmak önce duyumsanan, sonra duygular oluşturan, daha sonra da düşünceyi uyaran bir bütünlük karşısında olmak demek midir? Duyumsama, duygulanma ve düşünme bir estetik nesneye yönelişte birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturur. Duyumsadığımız şeyle ilgili olarak duygulanırız ve her duygusallık üst çerçevede bizi düşünceye yöneltir. Ancak bir izleme ediminde bu üç etkinlik birbirinden ayrılmaz bir yapı ortaya koyar, öyle ki duyumsamanın nerede başladığını, nerede bittiğini, duygulanmanın nerede düşünselliğe ulaştığını sezemeyiz. Bu yüzden yapıt bizim duyum-duygu-düşünce çerçevesinde algıladığımız şeydir.

Sanat yapıtı duyumsarken duygulandığımız, duygulanırken düşündüğümüz şeydir. *"Ruhbilimsel bir mucize sözkonusu değildir. Sanatçıda yaşam, anlatım, biçim her zaman sıkı sıkıya birbirine bağlıdır."* Böyle der Henri Delacroix. Bu çerçevede yapıt duyum-duygu-düşünce düzeyinde bir uyaran olur ve izleyiciye kendini bu genişlikte duyumsatır, algılatır ve kavratır. Böylece biz bilinç koşullarımızın elverdiği ölçüde yapıtın derinlerine kadar ineriz, bir başka deyişle sanatçının yapıtta dışlaştırmayı amaçladığı fikrin inceliklerine ulaşır, kılcallarına gireriz. Bir bilincin bir bilince açılması ya da iki dünyanın evrenselde bir araya gelmesidir bu. İki bilincin en yetkin kavuşması evrensel düzeyde olur. Bu da en yüksek anlatımını sanat yapıtının kendisinde bulur. Her sanat yapıtında anlatımını bulan şey insanın yazgısıdır. Marcel A. Ruff, Baudelaire'le ilgili olarak *"Düşüncesinin merkezinde yer alan şey insanın yazgısıdır"* der. Bunu bütün üst düzeydeki yapıtlar ya da sanatçılar için söyleyebiliriz.

Yapıtını oluşturmakla sanatçı bize evrenseli sunmuştur. Yapıtı izlerken karşımızda bir evrenselin bulunduğunu biliriz, onun evrensel anlamlarına ulaşmaya çalışırız. Kant'ın dilini kullanarak söylersek, burada ortaya koyacağımız yargı yansıtıcı *yargı*'dır *belirleyici yargı* değildir. Kendi dilimizle söylersek burada ortaya koyacağımız yargı *değer yargısı*'dır, *varoluş yargısı* değildir. Değer yargısında bir evrenseli ortaya koymaya çalışırız. Bilimde olduğu gibi belirgin bir evrensel yoktur burada. Yapıtta evrensel içkindir, gizil bir güç gibi durur, onu bulup ortaya çıkarmak gerekir. Onunla ilgili her belirleyişimiz bir yorum olacaktır. Deyim yerindeyse sanattaki evrensel ya da yapıttaki evrensel yaklaşık evrenseldir, yoruma açık evrenseldir. Bu yüzden her değer yargısı zorunlu olarak sahibini bağlayan yargıdır.

Kant gibi biz de açıkça *"Güzelin verdiği haz hiçbir kavrama bağlanmadan evrenseldir"* diyebilir miyiz? Ya da Bergson gibi varlık'a yöneliş kavramdışı bir düşünselliği gerektirir diyebilir miyiz? Bize göre kavramdışı düşünsellik sözkonusu değildir. Her yapıt kavramsal düşüncenin sağladığı olanaklarla felsefi bir derinlik kazanır ve insan yaşamını şu ya da bu yönüyle açıklamaya yönelir. Bilincimizin koşullarına göre ya da bilincimizin yetkinliğine göre biz bir sanat yapıtında evrenseli ortaya koyarken duygusallığı dışlamayan bir kavramsallıkta iş görürüz, aynı biçimde bir sanat yapıtını inceleme etkinliğinde de sezgisel düşünce kadar kavramsal düşünce eylemdedir. Tüm sanatsal kavrayışı sezgiyle açıklayamayız. Hegel yerden göğe haklıdır şunları söylerken: *"Belirlemeyi, ayırmayı, seçmeyi bilen düşünce*

olmaksızın sanatçı ele almak istediği konuya egemen olamaz, buna göre gerçek sanatçı ne yaptığını bilmez diye düşünmek gülünçtür."

Duygusallık da kavramsallıktan bağımsız bir ruh etkinliği değildir. Bilincimizde nesnelerin ya da daha doğrusu kavramların adları gibi duygu yükleri de vardır. Duygusallık bir bilinçlilik durumudur. Öyleyse, kavramlarla kurulan bileşimlere düşünsellik kadar duygusallık da katılır. İnsan için kavramsal düşünce dışında herhangi bir tam olarak kendini ortaya koyma olasılığı yoktur. Ancak sanattaki kavramsallık bilimdeki ve felsefedeki kavramsallığa benzemez. Bilimde ve felsefede kavram kavram düşünürüz. Sanatsal düşüncede kavram bileşikleriyle düşünürüz. Kavram bileşikleri yalnız müzikte değil tüm sanatlarda sezgisel bir kavrayışa kendilerini tam olarak açarlar. Evet, sanat gidimli düşünceyi dışlamaz ama yalnızca onunla iş görecek kadar soyut da değildir. Demek ki sanatta kavramlar temel yapı taşlarını oluşturmazlar, sanatta yapı taşları kavram bileşimleridir, kavram bileşimlerinin yapıttaki karşılığı da simgelerdir. Bu yüzden gündelik dille ve gündelik mantıkla kavrayamayız yapıtın felsefesini. Yapıtın felsefesi simgelerin içinden, anlamların arasından sezilir. Sanatta va da sanat yapıtında herbir simgenin temelinde kavramsallık duygusal-düşünsel bir güç olarak kendini duyurur ya da sezdirir.

Sanatla içli dışlı olmayanlar bu temeldeki karmaşık anlam yumaklarına yabancılardır. Onlar yapıtlarda alışılmış bir şeyler, gündelik bir şeyler, dili ve mantığı gündelik yaşamın diline ve mantığına uygun bir şeyler ararlar ve bu yüzden bu yapay simgeleri yadırgadıkları gibi simgelerin altındaki anlamlara ulaşamazlar. Bu durumda bir gerçek sanat yapıtı onların ancak alaylı bakışlarla bir şey anlamadan gözlemleyecekleri bir saçmalıklar anıtından başka bir şey değildir. Bu çerçevede müzikte düşünselliğin sözkonusu olmadığı, müziğin yalnızca ve yalnızca bir izlenimler sanatı olduğu görüşü baştan sona tutarsız bir görüştür. Bu temelsiz kanı genelde müziği kökten düşünmek zahmetine katlanmamış müzikçilerin de kanısıdır. Onlar bir müzik parçasının felsefi bir derinliği olabileceğini hiç düşünmedikleri gibi onun en küçük bir düşünsellikle donanmış olduğunu bile düşünemezler.

Her sanat, insanı en genel çerçevede ele alıp tartıştığı için sanattır. Bunun gibi, her yapıt, insanı şu ya da bu yanıyla en genel çerçevede yorumladığı için yapıttır. Müzikte ve başka sanatlarda her yaratıcının ve her izleyicinin bu derinliği kurabilecek ve görebilecek yapıda olması ya da bilinç yetkinliğinde olması gerekir.

DİLSİZ ÇİÇEK

Tek sözle tükenir umut teninde işler yara
kederin yamaçlarda tüten alaca bulut
ve binlerce kuştur ötüşlü, havalanıp
kaybolur baktığın aynalarda.

Sessizliğin ayaklanan sesi kıvrandıkça yılan
gibi
sığınırsın dalıp dalıp gittiğin çocuk
uykularına.

Kayısı kokuları süzülür gecenden
gemiler düşlersin raksına eşlik eden
dalgaların
kimi safir renkli kimi al, yeşil
sırtında ak köpüklerin,
düşlere dolanan saçlara ışık serpersin
türküler sağılır dudaklarından
hüzünlü gözlerinde bir çiçek açar dilsiz
çağrısı tüm renklerin ardına bulutların
aykırı rüzgarlara.

Fatma Türk KUŞKAYA

Müzik eğitiminin de her zaman bu yetkinliği öngörmesi gerekir. Mikel Dufrenne bu konuda şöyle söyler: *"Estetik nesne derindir, çünkü ölçünün dışındadır, çünkü kendisini sezmemiz için bizi değişmeye zorlar: nesnenin derinliğini ölçen şey onun bizi çağıran varoluş nedenidir; onun derinliği bizim derinliğimizle bağlaşıktır."* Bir senfoninin ya da bir konçertonun felsefesi onun ses bileşimleri arasından bize ulaştırdığı duygu ve düşünce derinliğidir.

Sanata Giren Virüs

Özcan ÖZMAN

Gösteri, uzun zamandan beri yayınlanan bir sanat ve edebiyat dergisi. Benzerlerinin boyutlarında ve onların kullandığı kalitede kağıtlara basılan, ayda bir yayınlanan dergilerdendi. Şimdi büyük basın kuruluşlarının aylık magazin dergileri boyutunda, kuşe kağıda basılı, albenisi ile hafta sonunu dağ veya göl kıyısında geçiren, TV'deki yaşam stili programlarından yüksek standartlarda yaşamanın reçetesini alan, okumadığı, okuyamayacağı kitapları elinde, çantasında bulunduranlara hitap eden bir sanat dergisine dönüşüyormuş gibi görünüyor. Böyle bir dönüşümden önce yapılması gereken tanıtımı çok akıllıca saptıyor. Derginin 200. sayısının kapağı ilginç. Lacivert kostümlü, lacivert röleve şapkalı bir adam, kırmızı, tiyatro veya konferans salonu koltukları sıralamasında bir yerde arkası dönük oturuyor. Ceket kolundan beyaz gömlek manşetlerinin göründüğü elinde dumanı tüten bir puro tutuyor. Resim bize, sanki bir mafya babasını algılamamız için düşünülmüş gibi. Kapaktaki resmin yanında "Türk kültürünü yönlendiren 100 kudret simsarı" diye bir yazı. İlk olarak "Simsar" sözcüğünün bilinen anlamından başka bir anlamı var mı acaba sorusu takılıyor akla. Simsarın karşılığı komisyoncu. Ve başka hiçbir anlamı yok. Komisyoncunun anlamı ise alım-satım işlerinde aracılık yapan kişi. Bence birinin kudret simsarı olarak tanıtılması, o kişi için hiç de övünülecek bir şey değil.

Derginin iç sayfasında "100 Türk büyüğüne karşı 100 kudret simsarı" başlıklı tam sayfa yazıda şöyle deniyor: "Yükselen değerlerin oluşturulmasında, starların yaratılmasında, modaların çıkışında perde arkasında hep onların varlığı hissedilir. Bazıları gözönündedirler. Bazılarını da sadece ilgilileri bilir. Ama ortak tek noktaları vardır: Yaratırlar ve yok ederler. Her alanda olduğu gibi kültür ve sanatın da kudret simsarları vardır. Üstelik etki ve yetki alanları diğerlerinden çok daha fazladır. Kültür sanat cangılının tek hakimidir onlar. Kültür sanat alanı belli adacıklardan oluşur. Her adacığın da mutlaka bir yönlendiricisi, güç simsarı vardır. Onların izni olmadan ortaya çıkabilirsiniz ama varlığınızı sürdürebilmeniz, sanat aristokrasisinde kendinize bir köşe kapmanız için mutlaka onların izni olması gerekir. Farklı alanlarda ve farklı konumda olabilirler ama aralarında müthiş bir söz birliği vardır. Aradan sıyrılmanız mümkün değildir."

Edebiyat dergilerine okur olmam *Varlık, Yaprak, Kaynak, Fikirler* ve *Yeditepe* ile başlar. Böyle simsarlardan bahsedildiğini hiç duymamıştım. Elbette o günlerin şiir, hikaye yazan gençleri bu dergilerde yayınlatabilmek için can atarlardı, ama değerlendirme yapanlar simsar olarak görünmez, bilinmezdi. Kılı kırk yaran, titiz seçicilerdi. Belki her insanda olabileceği ölçüde bir duygusallık beğenilerinde etkili olabilirdi, ama bu ne göklere çıkaracak, ne de yerin dibine sokacak derecede aşırılığa giderdi. Sadece tartışma konusu olurdu.

Simsarlarla ilgili bilgi veren yukarıdaki alıntıda, "Ortak tek noktaları vardır: Yaratırlar ve yok ederler." deniyor.

Birikimli, beğenisi güçlü, yargıları doğru kişilere bir değeri ortaya çıkarmak, tanıtmak, ilgi çekmesini sağlamak her halde övünç verir. Yaratmanın anlamı yoktan var etmek değil midir? Evet, gerçekten de yaratıyorlar. Birdenbire ortaya çıkan yazarlar, şarkıcılar onların ürünleri. Peki, "yok etmek" niye? İnsan, ortaya çıkardığı yani yarattığı güzel bir şeyi neden yok etmek isteyebilir? Demek ki, ortaya çıkarılmasında etkili olan kişilere bir borcu bulunuyor. (Bağlılık, taraf olmak, onların onayladığı yerlerde etkinlik göstermek gibi.) Bu koşulu yerine getirmeyen, mafya babalarının yöntemiyle yok edilecek. "Kültür ve sanat cangılının tek hakimidir onlar" dendiğine göre orman kanunun geçerli, eşkiya düzeninin egemen olduğunu biz okuyuculara "BİLİN" diye duyuruluyor. Bir daha uyarıyor: "Onların izni olmadan ortaya çıkabilirsiniz ama varlığınızı sürdüremezsiniz.

Türk toplumunda aristokrat bir sınıfın bulunmamasına rağmen "sanat aristokrasisinde kendinize bir köşe kapmanız için mutlaka onların bir izni olması gerekir." Demek ki, İngiliz aristokrasisinde ünvanlar verildiği gibi bizim sanat aristokratlarımız, yani simsarlarımız köşe kapmak isteyenlere (yer almak değil) köşeler veriyor-

lar. Köşe kapan, aristokrasinin içinde olarak, anlaşılan bir daha borçlanıyor. Bu simsarlar, farklı alanlarda ve konumlarda olabiliyorlarmış, ama aralarında müthiş bir söz birliği varmış. Bu bilgileri edinirken şaşırmadığımız tek cümle bu oldu. Zira televizyonlardan gazetelere kadar günlük yaşamımıza giren her konuda, herkes herkesin bilgi ve ilgi alanına teklifsizce giriyor. Örneğin müzik bilgisi ve birikimi çok tartışmalı olan biri, özel bir TV kanalında siyasetten ekonomiye sohbet programları yapıyor. Bunlardan birinde, edebiyat alanında tanınmış, ancak müzik ile dinleyici olmaktan öte ilgisi bulunmayan konuğuyla çağdaş Türk müziği üzerine sohbet edip yalan yanlış fikir üretebiliyorlar. TV başında, müziği meslek edinmiş kişileri ayağa kaldıran görüşler yüzünden kaleme kağıda sarılanlardan genç besteci Server Acim, *Cumhuriyet* gazetesine, Evin İlyasoğlu'na mektup yazıyor. 11 Şubat 1998 tarihli gazetede Server Acim'in mektubundan bir bölüm okurlara aktarılıyor. Keşke yazının tümünü okuyabilseydik. Ya da Server Acim, sözkonusu programa çağırılıp karşı görüşlerini açıklama olanağı bulabilseydi. Milyonlarca izleyiciye yönelik bir programda, doğru olmayan, bilgiye dayanmayan düşünceler hiç çekinmeden, karşı görüşlere yer verilmeden, sanki uzman kişilerin tartışmasız kabul edilmesi gereken yargıları olarak duyuruluyor.

Müzik tarihinde *Rus Beşler*'i olarak bilinen bestecilerden başka Türk müzik tarihinin de Cumhuriyet'ten sonra Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses olmak üzere beş değerli bestecisi vardır. TV programında konu edilen Adnan Saygun daha önce aldığı müzik eğitimini, 1928'den 1931'e kadar Paris'te sürdürmüş, 1936 yılında Macar besteci Bela Bartok ile Anadolu'ya giderek değişik yörelerden halk müzikleri derlemişlerdir. Etnomüzikoloji incelemeleri, yerel müzik araştırmaları yurt dışında ilgiyle karşılanmıştır. Bartok ile beraber Anadolu'da yaptıkları ses kayıtları geçen yıl Macaristan'da temizlenip elden geçirildikten sonra CD yapılmıştır. Adnan Saygun'un bu çalışmaları Macar besteci Bartok ve Romen besteci Enescu'nun bu tür çalışmaları ile eşdeğerdedir. 5 operası, 1 oratoryosu, 1 balesi, 12 orkestra yapıtı, 5 konçertosu, 14 oda müziği, 2 şan ve orkestra yapıtı, 10 piyano yapıtı, 2 solo çalgı için beste ve 2 şan-piyano yapıtından başka yurt içinde yayınlanan 4 araştırma ve inceleme kitabı, ayrıca yurt dışında Paris'te ve Budapeşte'de yayınlanmış kitaplarını da sıraladıktan sonra müziğin kudret simsarına "siz ne yaptınız?" demeye hakkımız yok mu? Yurt içinde ve yurt dışında, çağdaş müzik dünyasında yerini belirlemiş bir besteci için "halk onun yapıtlarını tutmadı" demek üç-dört kişilik sohbette görüşü böyleymiş diye geçiştirilir, ama TV gibi yayın alanı geniş bir yerde söylenirse aydın kişiye yakışmayacak bir ayıp olur.

Gelelim dergide bahsi geçen edebiyat ve yayın dünyasının 14 simsarına. İsim ve resimlerinden başka hepsi hakkında özlü bilgiler veriliyor. "Eğer beğendiyse yazar zirveye doğru yol alır, eğer yermişse zor iflah olur." deniyor. İki çarpı iki eşittir dört matematiksel bir sonuçtur. Sanatta böylesine bir kesinlik olacağını sanmıyorum. Güzel ve doğrunun belirleyici ölçüleri elbette vardır. Ama mutlak demek mümkün mü?

Hangi sanat dalında olursa olsun değerlendirme yazılarını okuyan kişiler kendi görüşleriyle tanıtılan yapıtı ölçüp biçer, ileri sürülen fikirleri ya reddeder ya da benimser. Bu yetişkin sanatsever için böyledir. Ancak yeni yeni ilgi duyanlar doğal olarak değerlendirme yapanların dayatmalarına körü körüne bağlı kalacaklardır. Bu sonucu en çok okunan kitap listelerine baktığımız zaman kolayca farkedebiliyoruz. Okuyucuda belli bir birikim isteyen, anlaşılması için dikkat ve emek gereken bazı kitaplar ülkenin uzak köşelerinden büyük merkezlere kadar liste başı olabiliyor. Anlatmak istediğim arayış içinde olan, okumanın gerekliliğini algılayan, ama seçim için yönlendirilmeye ihtiyacı olanları, kudret simsarları, yayınevlerini de kollayarak bilgilendiriyorlar. "Farklı alanlarda ve farklı konumda olabilirler ama aralarında müthiş bir söz birliği vardır." dendiğine göre durumu kavrıyoruz. Evet, kitaplar önerilirken yayınevlerinin de gözden kaçırılmadığını anlayabiliyoruz.

Nüfusun yüzde altmıştan fazlasının genç olduğu ülkemizde doğru seçimler, doğru yönlendirmeler için 100 kudret simsarından başka düzenin dümeninde gitmeyenlere de gereksinimi var bu toplumun. Bunu bilen dürüst, ilkeli, cesur yayıncılar yok değil, ama birilerine yaslanmadan maddi sorunları aşmak günümüz Türkiye'sinde yürek istiyor.

Bir sayfa da müziğin kudret simsarlarına ayrılmış. Sezen Aksu, İbrahim Tatlıses'le başlıyor ve "olay yaratan bu kişinin müzikten sonra en büyük keyfi kendi imalâtında üretilen Tatlıses lahmacunları" deniyor. Bir yığın piyasa şarkıcısı ve Unkapanı plakçısının ismi, resmi, özellikleri sıralanıyor. Bunların arasında *Hürriyet* gazetesi genel yayın yönetmeni Ertuğrul Özkök de var... Kral TV de...

Sonra sinemanın simsarlarına yer ayrılmış. Uzun uzadıya yazmaya gerek yok. İki örnek yeterli sanırım. Türkan Şoray ve Hülya Avşar... Diğer sayfalarda tiyatro ve plastik sanatların da kudret simsarlarını tanıyoruz.

Böylece, yeni dünya düzeninin, sorumlu, ilkeli, dürüst ve aklı başında olması gereken kesimleri bile nasıl ele geçirdiğine tanık oluyor, bugün içinde bulunduğumuz karmaşa ortamını kavrıyoruz. Görünen o ki, bir sanat dergisi değişime uğrayarak, Türkiye'nin para gücü ile her yere ulaşan görgüsüz, şımarık kesimine yemek zevki, puro keyfi, şarap kültürü, kır evlerinde yaşam biçimini, müzayede salonlarından pahalı antika toplama kurallarını öğrettiği gibi biraz da edebiyat, resim, müzik, tiyatro konularında hava yapabilmeleri, ahkâm kesebilmeleri için kof, klişe bilgiler verecek bundan sonra.

Bu ülkenin sade vatandaşı yeniliğe, sanata, kültüre açık insanı bu kadar aldatılmaya müstehak mı?

Edebiyat ve yayın dünyamızın kudret simsarları sayfasındaki ikinci ismin, müzik alanındaki karşılığı ikinci isim İbrahim Tatlıses. Bu sıralama bence çok üzücü. Türk kültür ve sanatında şimdiye kadar böylesine acımasız bir değerlendirme yapıldığını sanmıyorum. Bu bulamacın içinde ismi geçen akıllı uslu insanlar, olmayacak kişilerle yan yana getirilmekten rahatsızlık duymadılar mı? Doğrusu merak ediyorum. Yoksa adım geçsin, resmim çıksın diyecek kadar bu yeni düzene kaydılar mı? Bu tanıtımdan rahatsızlık duyup itiraz eden oldu mu, duymadık. Belki ciddiye almadılar, üzerinde durmadılar. İşte, bu duyarsızlıklar, umursamazlıklar değer karmaşası yaratmıyor mu? Sistemi uygulayanların işini kolaylaştırmıyor mu?

Sanat dünyamızın derin bir yara aldığını düşünüyorum. Para gücü ile görsel ve yazılı medyanın el ele verip en temiz kalması gereken bir alanı bile ne türlü şekillendirdiğini *Gösteri* dergisi gözlerimizin önüne serdi. Duyduğumuz, tahmin ettiğimiz, sezinlediğimiz "birilerinin adam olma" şeklindeki ilişkileri böylece netlik kazandı. Bundan sonra her şeyi daha iyi anlayacağız, neden, niçin sorularını çözüp yerli yerine oturtacağız.

Kültür simsarlarını açıklayarak sanatseverleri aydınlattığı için *Gösteri* dergisine teşekkür etmekten başka ne demeli?

AFŞAR TİMUÇİN

DÜŞÜNCE TARİHİ

Genişletilmiş 2.Basım

Fiatı: 3.000.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

ÖZGÜRLÜĞÜN YAĞMURU YAĞIYOR

"Dans eden kıza"

Ateşten mi dikildi elbisen?
Kıpkızıl, ateşin uyanışı gibi.
Süzülerek ortaya çıkışın, düğünde,
Kuşun kanatlanıp uçuşu gibi.

Sen kaldırsan havaya ellerini,
Kanatlanırsın yamaçların tepesinde.
Özgürlüğün simgesi gibi,
Yürürsün mutluluğun dağ geçidinde.

Oyna! Bizim yüksek yurdumuz
Kartalların yaşadığı yerdir.
Oyna! Senin özgürlük oyunun
Bu dağların erkinliğidir.

Oyna! Mutluluğa çeviriyorsun sen
Acısını ve gözyaşlarını yerin.
Oynarken sevincin ve mutluluğun
Dağlarına çıkarıyorsun beni.

Ateşten mi dikildi elbisen?
Geceleyin ateş gibi yanıyor.
Oyna! Dağların oyunundan
Özgürlüğün yağmuru yağıyor

Kaysın KULİEV

Türkçesi:
Anıl Meriçelli/ Anatoli Miziev

Amatör Tiyatronun Kaynağı Sahiplenme Süreci

Mehmet ESATOĞLU

1960'lı yılların sonları. Fatih Camisi'nin avlusunda bir halkevi. Çevrenin gençleri halkevinde yoğun bir çalışma içindeler. Birçok dalda örgütlenmiş değişik birimler sürekli toplantılar ve etkinlikler yapıyorlar. En çalışkan kollardan biri de tiyatro. Değişik liselerde tiyatro çalışmalarında ilk deneyimlerini yaşamış gençler bu kez halkevi bünyesinde bir yandan oyun kotarmağa çalışırken bir yandan da işin kuramsal yanı üzerine tartışmalar yapıyorlar.

Yeni rüzgarlar esiyor o günlerde Türkiye'de. Sokaklardan sahnelere doğru yeni düşünceler, yeni eylem biçimleri hızla yayılıyor.

Bu rüzgar Fatih Halkevi'nin küçücük odalarında da esiyor. Değişik birimlerde olduğu gibi tiyatro kolunun da her buluşmasında yeni bir konu gelip düşüyor okuma provasının yapıldığı masanın ortasına.

" Her yer sahnedir ", " sokak tiyatrosu ", " geleneksel tiyatro-batı tiyatrosu " gibi başlıklarla gündeme gelen konular giderek açılıyor, en sonunda " dünya görüşü diye daha girift bir yerde düğümleniyor. Oyuncular her konuyu büyük bir heyecanla tartışırken bir yandan da yalnız kaldıklarında kafalarının içinde sorular uçuşuyor. Örneğin bir yanda oyuncular " sokak tiyatrosu üzerine hararetle tartışırken öte yandan da doğru dürüst bir sahneye ayak basmadan " kahrolsun kırmızı kadife perdeli koltuklu salonlar " demenin ne anlama geldiğini düşünüyorlar. Önlerinde yığınla bilinmedik kuram, kavram ve sözcük duruyor. Ancak bunlara yanıt bulacakları kaynaklar oldukça kısıtlı. Tiyatroya ilişkin birçok tartışma, tıpkı marksist klasiklerin basımından önceki dönemde politik çevrelerde yapıldığı gibi " bence " diye başlayan konuşmalarla yürüyor.

60'ların sonlarına doğru çıkan tiyatro dergilerinde yayınlanan kimi makaleler ve çeviriler kaynak sorununa değişik katkılar sunarken bu kaynakları inceleyen amatör oyuncular da ürettikleri çalışmaları sorgulamaya koyuldular. Bu süreç içinde kimi topluluklar yeni bir aşamanın içine girerken kimileri de parçalanmaya uğradılar. İstanbul'un değişik alanlarında amatör tiyatro üreten topluluklar kaynak ve örgütlenme sorunlarına köklü çözümler bulmak üzere aralarındaki ilişkilerini geliştirmeye çalıştırırken 12 Mart askeri darbesi ve onun yarattığı ortam bu alandaki tüm gelişmelerin dağılmasına yolaçtı. Kaynağı gerek düşünce gerekse çeviri yoluyla çoğaltacak yazarlar, düşünürler, sanatçılar cezaevlerine doldurulmuştu.

12 Mart şoku kısa sürede atlatıldı. 1974 affı çıkmadan birer ikişer yayın hayatına başlayan kültür dergileri 60'lı yılların sonunda başlayan ve 1971'de kesilen tartışmaları yeniden gündeme getirmeye başladılar. 1974 sonbaharından itibaren ise amatör topluluklar dernek ve halkevi bünyelerinde yeniden toparlanmaya başladılar. Bu toplulukların başını 70'in ilk yıllarında değişik liselerde tiyatro üretmiş, İstanbul Liselerarası Tiyatro Örgütü (İLTÖ)nün şenliklerinde sahneye çıkmış gençler çekiyordu. Bir kısmı daha sonra profesyonel alanda da sesini duyuracak bu kuşak o günlerde Günay Akarsu, Vasıf Öngören, Başar Sabuncu, Beklan Algan, Genco Erkal, Oben Güney, Erkan Yücel, Rutkay Aziz, Yılmaz Onay, Mehmet Akan, Haşmet Zeybet ve Oktay Arayıcı'nın tiyatro alanında yaptıkları çalışmalardan etkilendiler.

70'li yılların ortalarında İstanbul ve Ankara'da tiyatro adına değişik rüzgarlar esiyordu.

60'lı yıllarda Berlin'e giderek Brecht kuramı ve uygulamaları üzerine araştırmalar yapan Vasıf Öngören, ülkeye dönüşte Asiye Nasıl Kurtulur Almanya Defteri 'Göç' adlı çalışmalarıyla bu birikimden yola çıkarak sahnelemeler yaptı. 12 Mart'ın saldırılarnıdan o da nasibini aldı. Gizli örgüt kurduğu savıyla 7 yıla yakın hapis cezasına çarptırıldı. 1974 affıyla cezaevinden çıkan ve yeniden kolları sıvayan Öngören, cezaevinde kaleme aldığı Oyun Nasıl Oynanmalı adlı yaptını

Muhsin Ertuğrul yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelemeye girişti. Aynı günlerde İstanbul'un değişik alanlardaki deneyimli amatör oyuncularını bir araya toplayan Beklan Algan şu anda TÜYAP'ın fuarlar açtığı binanın bulunduğu yerdeki Şehir Tiyatroları'nın yanmış Dram Tiyatrosu marangozhanesinde bir yıl süren bir hazırlık çalışmasıyla Zeynep Oral'ın "Adsız Oyun" adlı çalışmasını sahneliyordu. Yine aynı günlerin bir başka ilginç çalışması Haşmet Zeybek'in yazdığı Hamit Akınlı'nın sahnelediği köy seyirlik ile sokak tiyatrosu içiçeliğiyle yoğrulmuş "Düğün Ya da davul" oyunuydu.

60'lı yılların amatör alandaki yeni tiyatro arayışı yazarı, yönetmeni oyuncusuyla profesyonel sahnelerde boy gösteriyordu.

Amatör tiyatro kendi içinden çıkan ancak kurumlaşamadığı için bir üst düzeye sıçratamadığı bu çalışmalara yabancı gözlerle bakıyordu. Bir yanda Vasıf Öngören'den Brecht kuramından yola çıkmış bir çalışma öte yanda Beklan Algan'dan Polonya Tiyatrosu etkisinde bir başka çalışma, öte yanda da Haşmet Zeybek'ten köy seyirlik ve sokak tiyatrosu çizgisinde bir çalışma.

70'li yılların ikinci yarısında bu üç ayrı tiyatro biçimi dışında yürüyen *Ankara Sanat* ve *Dostlar Tiyatrosu* sahnesinde karşımıza çıkan "karma" teatral biçimler, yeni bir tiyatronun arayışı içinde olan amatör toplulukları etkileyen bir başka cepheydi. Bu alanda başlayan kimi tartışmalar bir süre sonra hızını yitirdi. Yükselen politik mücadele koşularında kimi dernekler birtakım gereksinmeleri öne çıkararak kendi çeperlerinde ayaküstü hazırlanmış kaba bir bildiri dili taşıyan oyunlara etkinliklerinde yer vermeye başladılar. Oyunculuk, dekor, ışık, müzik gibi tiyatronun temel ögelerini bir yana bırakarak elde ne varsa onunla kotarılan bu oyunlar kısa sürede her yanı sardı.

Hattâ bunu geçer akçe gören kimi ticari topluluklar da bu türde oyunlar hazırlayarak turne yapmaya başladılar.

Derme çatma birkaç pano önünde iki sandalye iki masa etrafında ajit-prop ögelerin kullanılmasıyla izleyici "gaz"a getirme temelinde hazırlanın bu gösterileri Vasıf Öngören o günlerde şöyle eleştiriyordu:

"Sahnede izleyiciye 'vatan kurtaran bir tabanca' sunumu onda ancak geçici bir heyecan yaratabilir. Heyecan mücadelenin geri adım attığı dönemde karşı güçler tarafından bir korkuya dönüştürülebilir. Oysa emekçilere karşılarındaki kirli oyunları her dönemde açık bir biçimde göstermenin yolu zihinsel faaliyeti yaratacak bir estetikten geçer."

12 Eylül darbesi sonrası yeniden toparlanan amatör tiyatrolar 60'tan 80'e yaşanan süreci eleştirel bir yaklaşımla değerlendirdiler. Esen rüzgara göre biçimlenen, kurumlaşamayan topluluklarla yeniye ilişkin bir adım atılmasının olanaksızlığına dikkati çeken amatör tiyatrocular gelişen 20 yıllık sürecin sorunlarını adım adım saptamaya çalıştılar.

60'lardan 80'lere tiyatro alanında yeni arayışlar içindeki amatörlerin kalıcı olamayışlarını kaynak, örgütlenme, izleyici gibi üç temel soruna doğru çözümler getirilemeyişinde olduğunu saptayan amatörler bunların kısa ve uzun vadeli çözümü için harekete geçtiler.

Topluluğun oyun üretimi için teorik ve pratik bilgilere hem de maddi kaynaklara olan gereksinimi nasıl sağlayacağını tartışarak başlayan topluluklar geçmişte yapılan yanlışların bir kaynağını da bu alanda atılan hatalı adımların oluşturduğunu saptadılar.

Belirli bir dünya görüşü birlikteliği olmayan amatör toplulukların oyun üretimi için gerekli kaynaklara yönelirken günün etkisiyle oraya buraya savrulduklarını saptayan amatörler maddi kaynak yaratırken de benzeri bir durumun olduğunu gördüler.

70'li yıllarda tiyatro alanında teorik kaynaklar oldukça kısıtlıydı. Kaynağı çoğaltma, yayma gücü olan ve kadrolarında dramaturglar bulunan ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolar önlerine böyle bir sorunu koymamıştılar. Tiyatro okulları ise zaten işin teorik yanından kaçıyorlardı. Bu alanda kimi gelişmeler birkaç aydının yürekli çabasıyla boyverdi. Sunulan bilgilerin ise çok azı sahneye yansıyabildi.

Kimi sahnede "numara"sını yapabilmek için böyle bilgilere gereksinimi olmadığını söylüyor, kimi ise bilgilere ulaşıyor ancak bunu kendi üretimlerinde kullanmaktan çok kendisini yüceltecek yeni bir araç olarak görüyordu.

Bilgisizlik ortamını herkes farklı gerekçelerle izah ediyordu. Ödeneksiz tiyatrolar işin bilimsel yanı ile ilgilenmeyişlerini ticari koşullarla açıklıyorlardı. Ödenekli kurumlarda ise ticari bir sorun yoktu ancak oyun üretilirken kaynaklara başvurmak yerine önsezgilerle ilerlemek bir gelenek halini almıştı. Bu geleneği bozma çabaları ise tepki ile karşılanıyordu. Vasıf Öngören'in 70'lerin ortasında İstanbul Şehir Tiyatroları'nda "Oyun Nasıl Oynanmalı" adlı yapıtını sahnelerken masabaşı çalışmaları sırasında karşılaştığı tepkiler ve kimi oyuncuların çalışmayı terketmeye kalkışmaları içinde bulunulan ortamı belirleme açısından oldukça ilginç bir örnektir. 80'li yıllarda amatör topluluklar o yılların pro-

fesyonel oyuncularıyla ortak toplantılar yaparak bir önceki dönemi canlı tanıklardan dinleyerek genel olarak tiyatro alanında özel olarak da amatör tiyatroda yaşanan tıkanıklığın nedenlerini saptamaya çalıştılar.

Aziz Çalışlar, Beklan Algan, Cengiz Gündoğdu, Mehmet Akan, Işıl Kasapoğlu, Haluk Bilginer, Tamer Levent'le yapılan kaynak ve örgütlenme başlıklı toplantılarda sorunun değişik yanları tartışılırken kaynak alanındaki sorunların örgütlenme ile içiçe olduğu görüşünde birleşildi.

Gelişen 15 yıllık sürece baktığımızda bugün amatör tiyatroların cephesinde iki ayrı rüzgar esiyor. Bunlardan biri bulunduğu kulvarın farkında olmayan el yordamıyla bir metin bulup yine bunu önsezgilerle varetmeye çalışan, işin bilimsel yanından uzak duran, gelen eleştirileri "biz amatörüz" açıklamasıyla göğüslemeye çalışan, sorunları çözmek yerine sürekli sızlanan tek başına ayakta kalmaya çalışan tiyatrolar. Onun karşısında ise dün kaynağı ararken bugün düzenlediği Brecht etkinlikleriyle kaynağa bizzat sahip çıkan ürettiği oyunlarda dramaturjiden oyunculuğa dekora, kostüme müziğe dek belli bir emek yatan, hangi seyirciyle nerede buluşacağı yolunda hesaplar yapan, sponsör ya da devlet desteği üretimine temel almayan kendi varlığından öte çevresindeki toplulukların da yaşaması için çaba harcayan amatör tiyatrolar ve onların örgütlülüğü var. ATÇ bu birikimi Türkiye'nin dört bir yanında varolmaya çalışan amatör topluluklarla paylaşmaya çalışıyor. Ancak eski anlayışların terkedilmesi yönündeki çabalar henüz yetersiz. Bu anlamda kimi topluluklar yeniyi yaratma gibi zorlu bir yoldan kaçınıyorlar. Dar bir bölgede dostlar alışverişte görsün kabilinden üretilen çalışmaların tiyatroda varolan tıkanıklığa hiçbir çözüm getiremeyeceği ortadadır. Önemli olan yüreklice sorunların ortaya konması ve çözüm için harekete geçilmesidir. ATÇ toplulukları ancak kaynağa sahip çıkan bir temelde yapılacak örgütlenmenin işlevli olacağını bunun dışındaki örgütlenmelerin ise şu anda sanat alanında varolan kimi tabela örgütlerinden hiçbir farkı olamayacağını biliyorlar.

Afşar TİMUÇİN

ESTETİK

Genişletilmiş 3. Basım
Fiatı 1.500.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

AYDINLIĞINLA ÖP BENİ

Şili'li Şair Isabel Lipthay'a

Düşü gerçeğe çeviren boz kırın iri güllü
Gökyüzünde yıldız cıvıl cıvıl gözlerin
Yer yüzünde yükselen her dal
Sana olan hasretim

Bahar gelir gülüşünle
Bin bir çiçek açar içimde
Sevdamızın destanıdır tarih
Gün anılarımızın defteri
Sensiz meyvalarını
Yitirmiş bir ağaç gibiyim her gece

Ayrı dillerde aynı türküyü söyleriz
En coşkulu anlarımızıda
Akan bir nehirdir sesimiz
Bu yürek özgürlüğe
Kanat açmış kan kırmızı bir karanfil

Çekilince her sabah
Dağların gölgesi sahillerden
Günün ışınlarıyla şarkılanır martılar
Dansa durur güneşin ışınları
Dalgaların teknesinde
Ormanlar eşlik eder şarkılarına
Gök ve denizin birleştiği yerde

Dalların ucunda açan kızıl tomurcuk
İyiki sen varsın
Yoksa deli ederdi beni
Bana yabancı bu beton kentler

Herşeyi öpüşmeye çağırırken yeniden bahar
Ben yıkanırım kar sularıyla par pak olurum
Hazırlanırım yeni güne bir danıat gibi
Çiçeklenir dallarım uzanır göğe

Sesine sevdalıdır tüm nehirler
İçinde bir damlayım ben
Gece ve gündüz sana uzanan dallarda
Bir tomurcuğum
Umuda bülbül gibi şarkılanan kız
Gel aydınlığınla öp beni...

Molla DEMİREL

İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire (II)

(Anı Kesitleri)

Kemal ÖZER

Heves Uyandıran Kitap

Bir kitap. Elime rastlantı sonucu geçti. 1940'lı yılların sonları olmalı. Aydınlık bir öğleden sonraydı, anımsıyorum. Yaz başındaydı belki. Üniversitenin tatile girdiği, sınavların bittiği bir dönem. Taşınmalar o günlere denk düşerdi çünkü. Aksaray'da, iki katlı küçük evimizde, odaları kiralayan öğrenciler o dönemde ailelerinin yanına dönerlerdi. Ya güz başında yine gelmek, ya da hiç gelmemek üzere.

1940'lı yıllar. Savaş, kapımızı çalmadı, ama çalmak üzere dibinde hep bekledi. Neye el atılsa kendini duyururdu hep. Konuşmaların, haberlerin, anıların içinde sürekli estirirdi rüzgarını. "K" sesiyle başlayan sözcüklerin kullanılmasından mı hoşlanırdı en çok: Karartma, kupon, karne, karaborsa... Kimliğimize yeni yeni damgalar vurulurdu gün geçtikçe. Yaşamımıza yeni yeni sayfalar açılırdı.

Bizim üç kişilik ailemize de yeni bir sayfa açılmıştı. Babamın yüreği, Edirne'den getirdiği tren Sirkeci'ye ulaştığı bir gün bunalım geçirmişti. Ölmemişti, ama uzunca bir iyileşme döneminin ardından işinin başına dönememişti bir daha. Emekliye ayırmışlardı. Üstelik ne başka bir iş bulabilecek kadar sağlıklıydı artık, ne de sağlıklı olanların bile çalışabilecekleri bir iş vardı ortalıkta. Yoklukların arttığı, fiyatların sürekli yükseldiği bir ortamda, onun eline geçen para üstelik eskisinden daha da azdı.

Ben dünyaya gelmeden önce her nasılsa satın alabildikleri o iki katlı küçük ev, işte tam bu sırada, yeni açılan sayfa oldu bizim için. Üst katta üç, altta bir, toplam dört odamız vardı. Bunlardan birini kiraya verebilirdik. Hiç değilse o anda bir rahatlama sağlardı bu bize. Ev eskiydi, odaya bir yatakla bir sandalyadan başka eşya koyacak durumda değildik. Ama üniversiteye yakın olduğu için öğrenciler tutabilirdi. Nitekim öyle de oldu. Taşradan üniversiteye okuması için gönderilen varlıklı bir ailenin oğlu, hazırladığımız ilk odayı kiraladı.

Açılan bu yeni sayfaya kolayca uyum sağladığımızı söyleyemem. Eskisi kadar rahat davranamıyorduk artık. Tanımadığımız biriyle evin içinde bir şeyleri paylaşmak zorundaydık. Ve buna ne alışık sayılırdık, ne de hazırlıklı. Yalnız kendi kendimize değil, başkalarına karşı da açıklamak gereğini duyacağımız sıkıntılı bir değişiklik çıkmıştı ortaya. Neyse ki geçici bir çözümdü bu. Zamanla her şey düzelir, biz de eski düzenimize yeniden kavuşurduk.

Umulan ya da beklenen olmadı. Kiracıyla birlikte yaşama zorunluğundan bir daha kurtaramadık kendimizi. Çünkü savaş bitti, ama savaş öncesine dönülmedi bir daha. Yokluklar da sürdü, fiyatların yükselmesi de. Buna karşılık, babamın eline geçen para yıllarca aynı kaldı. Aldığımız kirayı arttırsak da çözüm gerçekleşmedi. Hatta kiraya verdiğimiz oda sayısı, yıllar geçtikçe çoğaldı. Öyle ki, alt kattaki mutfağı bile odaya dönüştürüp kiraya vermek zorunda kaldık. Fiyatlar yükseldikçe evde bize düşen alan azaldı. Ve çözüm getirmek şöyle dursun, açılan sayfa sonunda bizi kendi evimizde azınlık durumuna indirdi.

Zamanla ben büyüdüm, ilkokulu bitirip ortaokula başladım. Zamanla kiracı sayısı arttı; öğrencilerin yanına eşlerinden boşanmış ya da dul kalmış olanlar, son günlerini ailelerinden uzakta geçirmeye kalkışan yaşlılar, hatta tek odaya sığışmayı göze alacak az çocuklu aileler eklendi. Zamanla o biraz utanca kanat değdiren yadırgayış, evsahibiyle kiracıyı kaynaştıran, birbirinin derdine ortak eden paylaşık bir düzene yerini bıraktı. Üst katta bize kalan iki odadan küçüğüne ben yerleştim. Bir ucu kapıyla, öbür ucu pencereyle sınırlı, uzunca bir geçeneğe benziyordu burası. Daracık bir yatak, derme çatma bir masa, duvarlardan birinin tavanla kesiştiği yere yakın boydan boya bir raf: benden başka içine sığabilen her şey bu kadardı. Zamanla "tabut" adını takmıştım ona. Yalnız geceleri değil, evde bulunduğum saatleri de tümüyle "tabut"ta geçirirdim. Ve bu, nedense, ürperti salmazdı o zamanlar içime.

Sanırım o aydınlık öğle sonrası da "tabut"umda bulunuyordum. Epeydir kiracımız olan, kendisine iyice alıştığımız bir üniversiteli, kaldığı odayı boşaltmıştı o gün. Hem de bir daha dönmemek üzere. Çünkü son sınavını da vermiş, öğrenimini bitirmişti artık. O genzimizin hafifçe karıncalandığı hüzünlü boşluğu ardında bırakarak.

Annem hiç vakit yitirmeden odaya girmiş, süpürmeye başlamıştı. Hem kalan izleri kaldırıp ortalığı temizlemek, hem de yeni kiracıya bir an önce hazırlamış olmak için. İşini bitirip dışarı çıktığında bana seslendi. Bir elinde hâlâ süpürgeyi tutuyordu, öbür elinde ise bir kitap vardı. Yatağı kaldırıp altını süpürürken, duvarın dibinde bulmuştu. Giden kiracı, eşyasını derleyip toplarken onu görememişti herhalde.

Kitabı bana uzattı annem. "Ders kitaplarına benzemiyor" dedi. "Bak bakalım, belki okuyabilirsin."

Gerçekten de ders kitabı boyutunda değildi. Alıp içini karıştırdım. Öykülerle doluydu. Kapağına baktım. *Lüzumsuz Adam* yazıyordu üstünde. Yazarının adını aradım. Sait Faik'ti.

Sarsıntı

O kitabı okudum ve "Ben de yazabilirim" dedim. Kuşkusuz o güne değin gerek çocuk dergilerinde, gerek okul kitaplarında öyküler okumuştum. Ama bunların hiçbiri bana aynı şeyi dedirtmemişti. Acaba ne vardı bu öykülerde? Niye o güne değin duymadığım bir heves uyanmıştı içimde?

Geriye dönüp araştırınca, göze ilk çarpan, okuduklarımla kurduğum ilişkide ortaya çıkan değişiklik oluyor. *Lüzumsuz Adam*'dan önce okuduklarımı yalnızca birer öykü olarak görmüştüm. Belki heyecanlandırmışlardı beni, bir an gözümde bir şeylerin canlanmasına neden olmuşlardı. Ama okuma bitince her şey bitmişti.

Oysa *Lüzumsuz Adam*'daki öyküler, okumakla bitirilecek türden değildi. Bir sarsıntı yaratmışlardı bende. Olan, ama daha enine boyuna ayırt edemediğim bir şeyi ortaya çıkarmışlardı. Olan neydi? Benim küçük varlığım ve sınırlı dünyam!

Şimdi o günleri düşünürken, küçük bir ırmak canlanıyor gözümde. Sağını solunu göremeyen, önünü ardını birtakım engebelerin tıkadığı bir ırmak. Bulunduğu yerde kuruyup tükenebilir, ya da, engebeleri aşıp kendine bir yol açabilir, bir yatak kazabilir. Küçücük bir ırmak, ama içi uğultularla kaynıyor. Kuruyup tükenmesini önleyen sıkıntılı bir iç devinimle çalkanıyor durmadan. Belki ürkek, ne yapacağını tam bilemiyor. Hatta nerde olduğunu, nelerin kendisini beklediğini. Ama birinin yada bir şeyin bir yerlerden çıkıp geleceğini umuyor gizliden gizliye, çıkıp gelecek olan bir sarsıntıyı.

Lüzumsuz Adam, işte o gizliden gizliye umulandı, beklenen o sarsıntı. Çıkıp gelmişti ve dünyamın sınırlarını birdenbire genişletmişti. Beni yaşadığım kentin içine sokmuştu birden. Yaşadığım kent, okulla ev arasına sığışmış birkaç sokak değildi yalnız. Arada bir, teyzeme giderken yaptığım küçük vapur yolculuğu da değildi. Başka insanlar vardı yaşadığım kentte, başka semtler, başka sokaklar. Duyduklarımla gördüklerimden başka olaylar ve ilişkiler de vardı. Onlar orclaydılar, elimle dokunabileceğim kadar yakında. Bir tramvaya, bir vapura atlayıp gidebilirdim. Hatta yürüyerek. Anlatılan yerleri gözümle görebilir, anlatılan insanları bulup onlarla konuşabilirdim. Başka öyküler de dinleyebilirdim onlardan. Oluruna gelirse, o öykülerin içinde bile ye alabilirdim.

Belki bunlardan hiçbiri gerçekleşmedi. Ne o semtlere gittim, ne o insanları aradım. Ama yapabileceğim ilk kez düşündüm. Sait Faik'in kaleminden çıkan öykülerle gözlerimin önünden sanki bir perde kalktı. Okuduklarımı görebildim. Hem okuduklarımı, hem kendimi. Gizemli bir tat aldım bundan. Bana hiç yabancı olmayan, içinde yer alabileceğim bir dünya vardı ve beni onu görebiliyordum. Öyküler demek ki bunu sağlayabiliyordu. Demek ki yaşadığım dünya yazılabilirdi. Onu gördüğüme göre ben de yazabilirdim. Okurken aldığım o gizemli tadı, yazarken de alabilirdim.

Küçük ırmağın önünde, bu sarsıntıyla birlikte, akacağı bir yol açılmış oluyordu böylece.

DUYURU

Afşar Timuçin, 12-22 Nisan 1998 tarihinde İspanya'nın Murcia kentinde yapılacak olan AKDENİZLİ ŞAİRLER TOPLANTISI'na çağrılı olarak katılacaktır.

*

26 Nisan 1998'de BEKSAV'da, Afşar Timuçin'in 40. Sanat Yılı kutlanacak.
Etkinlik saat 16.00'da başlayacak.

İslam Dünyasında Şiir Geleneği III

Gülnihal KÜKEN

Ebu'l-Alâ el Ma'arri

Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin inançlar konusunda dile getirdiği eleştirileri içeren ve bu bakımdan da çeşitli eleştirilere maruz kalan şiirlerinden bazı örnekler vermemiz onun bu konudaki düşüncelerini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır:

"Tevratın sahibi Musa çıkıverdi ve ona güvenenleri zarara uğrattı. Ona inananlar, bu ona gelen bir vahiydir, diğerleri ise kendi icadıdır, dediler.

Üstelerinde şarabın içildiği bir evin taşlarını ziyaretine ne dersin. Hikmet sahibi aklına başvursa, sonunda dinleri küçümseyip, onları alaya alır." (22)

Ebu'l Ala el-Ma'arri 'üstlerinde şarabın içildiği bir ev' olarak Kâbe'yi kastetmektedir. (23)

"Gülüyoruz, ancak gülmemiz pek yersizdir.
Aslında bu dünya sakinlerinin ağlaması gerekir.
Günler bizi bir daha kalıp tutmayan bir şişe kırıp ağıttı. (24)

"Ezeli bir tek yaratıcımız var dediniz.
Doğrudur, biz de öyle deriz.
Bir de O'na 'zamansız, mekansız' dediniz. O zaman bunun kapalı bir söz olduğunu da söyleyiniz.
Ondan anlaşılan, aklınızın olmadığıdır." (25)

"Din, küfür, dilden dile gelen haberler. Bir de gökten inen Furkan,
Tevrat ve İncil.
Her nesilde din diye inanılan hurafeler...
Doğru yolu bulmuş mu tek bir nesil?" (26)

"Peygamberlerin sözlerini doğru sanma.
Onlar, uydurdukları yalan sözlerdir.
İnsanlar mutlu bir yaşam sürdürürken, onlar akla sığmaz şeyler söyleyip huzuru bozdular." (27)

"Tevratı okuyan, onu kâr sağlamak için yanında taşır,
okuma sevgisinden değil.
Rum kadınlarını Araplara mübah kılan da peygamber kurallarından başkası değil." (28)

Diyeti beşyüz altın olan bir kol, bir dinarın dörtte birini çalarsa kesilmekte,
öyle bir çelişki ki, bize, bizi ateşten korusun diye susup O'na sığınmak düşmekte" (29)

"İsa gelip Musa'nın kanunu kaldırdı.
Muhammed ise beş vakit namazı getirdi.
Dediler ki, bundan sonra nebi gelmeyecek.
İnsanlar, dünkü mü doğru yoksa yarınki mi diye şaşırdı.
Bu dünyada yaşadığın müddetçe, seni ya bir ay ya da güneş rahat bırakmaz.
Akıl ve din hastası oldun, bana gel de doğru şeylerin haberini al.
Sudan çıkan şeyleri acımasızca yeme, taze hayvan etini de yiyecek olarak isteme.
Annelerin ak sütleri yavruları içindir, süslü püslü kadınlar için değil.
Yavruları ile oyalanan kuşları gafil avlama,
zulüm kötülüklerin en büyüğüdür.
Güzel kokulu bitkilerin çiçeklerini sabah erkenden toplayan arının balına dokunma,
Onu ne başkaları için hazırladı, ne de çömertlik için topladı.
Bütün bunlardan elimi eteğimi çektim, keşke saçlarım ağarmadan farkına varsaydım bunun. (30)

Ebu'l Ala el-Ma'arri'nin doğanın bir parçası ve güzelliği olan hayvanlara bu şekilde acıyarak yaklaşması ve onlara kıyamayarak avlanmalarına ve zarar görmelerine karşı çıkması onu bir vejeteryan durumuna getirmiştir. Evine kapandığı uzun yıllar boyunca et, süt, yumurta, bal gibi hayvan ürünlerini beslenme listesinden silmiş ve bu tavrı dolayısıyla inançlarında Budizm eğilimli olarak nitelendirilmiştir. Şiirlerinde açıkça ifade ettiği gibi onun ilahi vahye ve peygamberlere olan yaklaşımında da bir takım kuşkular bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin bu kadar şöhret bulmasının asıl nedeni ve ilginç olan özelliği onun özgür düşünce yapısına sahip olması ve bu düşüncelerini açıkça sergileyebilmesidir. Bu yüzden kendisine din düşmanı, zındık, mülhid gibi yakıştırmalar yapılmıştır.

Hakkındaki bu türden ithamlara karşılık, Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risâlat al-Gufran* adlı eserinde, kendisi de bazı sapık mezhepler ve zındık diye nitelendirdiği kişilerden sözederek cennet ve cehennem tasvirlerinde bu-

lunarak öte dünya inancını belirtir. Onun bu eseri, Dantenin ünlü *İlahi Komedya*'sını andırmaktadır.(31). Her iki eserde de öte dünyaya seyahat eden kişi, ince ruhlu, yüksek ahlaklı ve şair ruhlu insanlardır ve kendilerinden önce öte dünyaya göçmüş olanlarla uzun mülakatlar yaparlar. Ancak, Dante'nin eserinde, cennet, cehennem ve Arafat bölümleri kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmıştır ve tasvirler daha detaylıdır. Her iki eserin ortak özelliklerinden bir diğeri ise, yazarların yaşadıkları devrin olaylarına yer vermiş olmalarıdır. Dante, Ortaçağ Latin dünyasında büyük etkisi ola Aristoteles yorumcusu olarak ün yapmış Müslüman filozofu İbn Rüşd'den sözederken İbn Rüşd'ü cehennem bölümüne koyar ve ve Büyük Şarih (yorumcu) İbn Rüşd'ü gördüm... (32) derken, Ebu'l Alâ el-Ma'arri de Şair Beşşar'ı cehennem bölümüne yerleştirir. Cehennem iblisi Şair Beşşar b.Burd'dan övgü dolu sözlerle sözederken onun şu beyitlerini dile getirir:

"İblis, babanız Adem'den daha üstündür.
Bunu bilesiniz ey şerirler topluluğu,
Onun aslı ateştir, Adem ise topraktandır.
Toprak, ateşin ulaştığı yüksekliğe ulaşamaz." (33)

İblis, şairin söylediği bu sözlerin doğru olmasına rağmen, yine de azapta olduğundan ve başına gelen felaketleri görmemek için gözlerini elleriyle kapatmaya çalıştığını fakat zebaniler tarafından zorla gözlerinin açılmaya çalışılmasından sözeder. Dünyada iken âmâ olan Beşşar'a ahirette iken kendisine verilen cezayı görebilmesi için bir çift göz verilmiştir. Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin eserinde ahireti dolaşan kişi olarak dolaştırdığı meşhur şair İbn el-Kârih, şair Beşşar'ın çektiği azap karşısında kendisini tutamayarak şöyle sorar: " Ey Mu'âz'ın babası, sen sözü güzel söyledin, ama inancında hata ettin. Dünyada iken senin bazı sözlerini okur, sana sempati duyardım. Senin tövbenin de kabul edilmesini umit ederim. Beşşar bu sözler karşısında: 'Behey adam, beni batıl inançlarınla meşgul etme. Benim sana ayıracak vaktim yoktur' der..." (34) Ebu'l-Alâ'nın Cehennem ehli olarak nitelendirdiği bazı şairler şunlardır: İmri'al-Kays, 'Antara al-' Absi, 'Alkama b.'Abda, 'Amr b. Kulsûm, Tarafa b.al-Abd, Avs b.Hacar, al-Ahtal al-Taglibi, Ta'abbata Şarran. (35)

Ebu'l Alâ el-Ma'arri dinden çıkmanın ve sapıklığın eskidenberi varolduğunu ve bunun sebeplerini de insanın yaradılışında aramak gerektiğini belirtir. Zındıklığın İslam aleminde nasıl ortaya çıktığını belirtirken; eski Arap gelenekleri ve inançlarının egemen olduğu İslam öncesi Arap kültürünün, İslam sonrasında da bazı çevreler tarafından sürdürülmesini etkin bir faktör olarak gösterir. İslamın ortaya çıkışından sonra inanmış gibi görünmekle birlikte, aslında inanmayan birçok Kureyşlinin varlığından sözeder. ((36) Ayrıca İslam yayıldıkça, buna paralel olarak genişleyen coğrafi sınırlar içerisinde din mensupları, eski filozoflar, tabibler ve mantıkbilginlerinin felsefeleriyle karşı karşıya gelip, bu fikirlerden etkilenerek İslamın saf inançlarından uzaklaştılar. (37) " Abu'l-Alâ, bazen mü'min ve zahit kılığında görünenlerin, aslında kalplerinin ilhad ile bürünmüş olduğunu ve buna mal ve makama ulaşmak için başvurduklarını belirtir..." (38) Din bilginleri (fukaha)'nin görüşü açısından zındıklığın dinden çıkmaktan daha ağır bir suç olduğunu; zira dinden çıkanın tekrar dine dönüşünün kabul edildiğini, ancak zındık, sadece ölüm korkusu ile dini kabul ederse buna itibar edilemeyeceğini belirtir. (39)

Her dinde bir takım sapıkların olduğunu belirten Ebu'l Alâ el-Ma'arri, bu tip insanların inanan kimseler ile uyum içinde görünmelerine rağmen aslında kendi gerçek iç dünyalarını sakladıklarını, peygamberlere ve ilahi kitaplara inanmadıklarını ifade ederek böyle zındıkları 'Dehriye'de denildiğini söyler. (40)

Dehr kelimesinin anlamı üzerinde uzun uzun duran Ebu'l Alâ el-Ma'arri, bu kelimenin açıklamasını yapabilmek için Kur'ân-ı Kerim'den de bazı ayetlere başvurur. Aristoteles ve izleyicilerinin 'zamanı felekin hareketi' olarak tarif etmelerine katılmaz. Böyle bir tanımın aslı olmayan bir söz olduğunu belirtir. Bu konuda kendisinden önce yapılmamış bir tarif ortaya attığını belirterek şöyle der: " Zaman, en küçük parçasının tüm kavranan şeyleri kapsadığı nesnedir. Bu noktada zaman, mekandan farklıdır. Çünkü mekanın küçük bir parçası bir şeyi kapsayamaz." (41)

Yasin Ceylan'a göre; Abû'l-Alâ, bu tarifini daha detaylı açıklamadığı için, bunun tam değerlendirmesini yapmak zor olmakla birlikte, onun bu tarifle modern izafiyet teorisine yaklaşmış olduğu sezilebilir. Çünkü küçük bir parçanın tüm şeyleri kapsaması demek, belli bir zaman dilimi içerisinde az veya çok hadiselerin sığabildiğine işaret etmek demek olup, bu da Einstein'ın 'izafiyet teorisi'nin esasını teşkil eden zaman mefhumunun esnekliği kavramına yaklaşmaktadır... (42)

Ebu'l Alâ el-Ma'arri kendi zamanında zındık ve Dehri'lerde görüldüğü gibi her türlü din aleyhtarı etkinliğin olduğunu ve bunların işledikleri kötülüğün, Cahiliye Devri Araplarının işledikleri kötülüklerden daha fazla olduğunu belirtir. Nitekim Cahiliye Devri Arapları felsefi düşünceye eğilim göstererek sadece peygamberlik müessesesini kabul etmedikleri halde, kendi zamanındaki bu türden insanların ilahlık iddiasında bile bulunduklarını ifade eder. (43) O kendi zamanındaki,

eski filozofların eserlerini okuyarak, yarım yamalak bilgilerle kendilerini bilgin sanan kimseleri şöyle tarif eder: " Bazen, eski filozofları okuyup onların yolunu takip edenlerle karşılaşırız. Bunların, kötü şeyleri iyi göstermeye çalıştıklarını, akıllarınca yeni şeyler icat etmeye uğraştıklarını görürüz. Bu kişiler, alçakça bir fiili güçleri yettiği zaman hemen işlerler, ortada yapılacak bir görev varsa, onu da bir tarafa iterler. Sanki tüm dünya onları ihtiyaç içerisinde aramaktadır. Eğer kendilerine bir emanet verilmişse, buna ihanet ederler. Şahitlik için çağırılsalar, yalan söylerler. Bir hastaya bir reçete yazacak olsalar, yazdıkları reçete hastayı öldürür mü, diriltir mi, bunu pek düşünmezler. Çünkü onların peşinde oldukları tek şey, sadece para kazanmaktır. Bununla birlikte, erdemli, filozof kimseler olduklarını iddia ederler..." (44)

Ebu'l Alâ el-Ma'arri, ehl-i sünnet anlayışına uygun olarak İmamiye, Mu'tezile ve Şi'a mezhepleri hakkındaki görüşlerini dile getirmekle birlikte, Eş'ariyi eleştirisi ehl-i sünnet anlayışından farklıdır.

Herhangi bir inanca bağlanmanın insan yaratılışında olduğunu, bu sebeple insanların daha çocuk denecek yaşta büyüklerinin etkileri altında kalarak, onların inançları yolundan, sadece alışkanlıkla gittiklerini belirtir. Camilerde veya kiliselerde ibadet edenlerin bu alışkanlıklarını atalarından aldıklarını ve bunları alırken, doğru veya yanlış olduğunu araştırmadan düşüncesizce uyguladıklarını söyler. Bu yüzden, mecuzi bir ailede doğan çocuk mecuzi, yıldıza tapan bir ailede büyüyen çocuk da yıldıza tapan olur. Ancak akıl rehber yapıldığında taklid tuzağından kurtulmak mümkün olmakla birlikte, aklın hükümlerine uyarak onu benimseyenlerin ise son derece azınlıkta kaldığını belirtir.

Gerçekten de *Lüzûmiyyat*'da o genellikle maskesiz ve samimidir: Her Müslüman hacının kutsal ziyareti olarak kabul edilen Kabe'yi ve ayrıca Siyah Taş'ın (Hacer-i Esved) ziyaret edilmesini putperestlik olarak değerlendirir. Onu haklı çıkaran aşağıdaki dizeler Mekke'de asılı olabilirdi!

"Tanrıyı öv ve dua et.
Kutsal Mabedin çevresinde yetmiş kere yürü, yedi kere değil.
Ve kafir kal!
Arzularını yerine getirmesi elindeyken,
Geri çekilme cesaretinde bulunan kişi,
Tek başına samimi sofudur." (46)

'Arap literatüründe onun sesi kadar açık ve tereddütsüz bir ses yoktur' (47) diyerek Ebu'l Alâ el-Ma'arriyi öven Duncan B, Macdonald A., aynı zamanda onu entellektüel özgürlüğün temsilcisi olarak nitelendirir. Büyük bir şair ve düşünür olan Ebu'l Alâ el-Ma'arri, kendi karanlığı içinde aydınlık düşüncelerle hümanizmi savunmuştur. Hamdanilerin egemenliği altındaki Halep'te çok tanınmış bir düşünür olarak yaşamış ve Suriye'nin kuzeyinde, doğduğu yer olan Ma'arrat en Nu'man'da 1057 yılında 84 yaşında öldüğünde (48), mezarı başında yetmişten fazla şairin mersiye (övgü) okuduğu rivayet edilmektedir. (Bu mersiyeler için bkz. Yâkût, 111, 126-127: Safedi, VII, 101; M.Selim el-Cündî, 1, 446-449) (49)

Ebu'l Alâ el-Ma'arri hayatının büyük bir bölümünü yalnızlık içinde geçirse de o hiçbir zaman entellektüel hayattan uzak kalmadı. Etrafında daima pekçok yerden gelen öğrencileri vardı. Bu öğrenciler arasında sonraları *el-Hamase* yorumcusu (şarihi) olarak tanınacak olan Hatib el-Tebrizi de vardı. Sur şehrinde hadis öğrenimi yapan Yahya bin Ali el-Tebrizi (1030-1109), Ebu'l Alâ el-Ma'arri'den filoloji dersleri gördü. Bir rivayete göre Tebrizi, Ezheri'nin *Kitab et-Tehdib*'ini okurken rastladığı bazı şeyleri sormak için el-Ma'arri'nin yanına gelmek istediği zaman bir hayvan kiralamak için parası yoktu. Bu eseri bir torbanın içinde sırtına yükleyen Tebrizi, yaya olarak İran'dan Süriye'ye yola çıktı. Yol boyunca sırtından akan ter, torbadaki esere geçerek bu kıymetli eseri lekeledi. Bu ter lekeli eser, uzun zaman Bağdad Kütüphanesinde muhafaza edilerek, ziyaretçilere gösterilmiştir. Aruz veznine, Kur'an diline dair kısa bir eserle, Muallka'ya, Hamase'ye, Ebu Tammam Divanına ve üstadı Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin Divanına şerhler (yorumlar) yazan Tebrizi, bir süre Mısır'da profesörlük yaptıktan sonra, Bağdad'a gelerek ölüm tarihi olan 1109'a kadar da Nizamiye Üniversite'nde ders vermiştir. (50) Yetiştirdiği birçok öğrenci arasında Tebrizi gibi bir büyük âlimin de bulunması Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin değerini kanıtlar.

Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin Gazzali üzerinde de etkisi olduğunu belirten Hilmi Z.Ülken Gazzali'nin sık sık ve birçok eserinde tekrar ettiği ahiret inancı hakkındaki pragmatik kanıtın köklerini Hz. Ali'nin sözlerinde ve Ebu'l Alâ el-Ma'arri'nin bir şiirinde bulduğunu ifade eder. (51)

22- al-Zahabi 131 (Bu tercümeler, Yasin Ceylan'ın *'Abû'l 'alâ' Al-Ma'âri Üzerine Bazı Düşünceler'* adlı makalesinden alınmıştır. Bkz. *İslâmi Araştırmalar*, Cilt.3, sayı.1 Ocak, 1989, s.42-54

23- Ceylan, Yasin, a.g.m., s.52/dn.53

24- al-Zahabi, *Tarih el-İslâm*, Margoliouth'u *'The Letter of Abu'l Ala of Ma'ara el-Nu'man'* s.131 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.52)

25- al-Zahabi, s.131 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.52)

26- al-Zahabi, s.131 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.52-53)

27- al-Zahabi, s.132 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.52)

28- al-Zahabi, s.132 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.52)

29- al-Zahabi, s.132 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.53)

30- el-Tuvayli, el-Ma'arri, s.82 (Yasin Ceylan, a.g.m., s.53)

31- Ceylan, Yasin, *'Abû'l 'alâ' Al-Ma'ârı Üzerine Bazı Düşünceler'* s.47, (*İslâmi Araştırmalar*, Cilt.3, sayı.1 Ocak, 1989)

32- Dante, A., İlahi Komedya, Cehennem, s.IV, manzume, s.23. (çev.Faruk Timur) Maarif Basımevi, Ankara, 1955

33- Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50

34- Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50 (*Risalat al-Gufran*, s.219-225)

35- Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50

36- Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50

37- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.352-353, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

38- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.351, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

39- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.362, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

40- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.362, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

41- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.359, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

42- Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50/dn.39

43- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.374-375, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

44- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.404, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

45- Ebu'l Alâ el-Ma'arri, *Risalat al-Gufran*, s.403-404, (Ceylan, Yasin, a.g.m., s.50)

46- Nicholson, Reynold, A., a.g.e., s.319 [Z.D.M.G. vol.31, s.483]

47- Duncan E, Macdonald, A., *Development of Muslim Theology, Jurisprudence and Constitutional Theory*, s.199, London.1903.

48- Duncan E., Macdonald, A., a.g.e., s.199.

49- Halifat, Sahban, a.g.m., s.10/s.287

50- Huart Clement *Arap ve Arap Dilinde İslam Edebiyatı*, s.179-180 (çev. Cemal Sezgin), Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1944

51- Ülken, H.Ziya, *İslam Felsefesi Eski Yunan'dan Çağdaş Düşünceye Doğru*, s.323 Ülken Yayınları, İstanbul, 1983, Üçüncü Baskı.

BİR KÜÇÜK PENCERE

Bir küçük penceresi yoktu hücremin
Nemli duvarlarından
Sular damlardı ayaklarıma
Dizlerime vururdu ağrısı rutubetin
Bir küçük penceresi yoktu hücremin
Bir elin ayası kadar da olsa
Demirli de olsa, pas içinde
Yetişemese de gözlerim yüksekliğine
Ama yoktu işte
Kışın ayazını doldursa da iliklerime
Baharça çiçek kokularını beklerdim
Bir kuş konardı belki ürkek
gözlerimle severdim, el sürmeden
Belki kuru bir yaprak
Anlardımki dışarda güz
Bir karınca belki
Sızardı içeri acele
Benden artan ekmek kırıntıları için
Yoktu işte
Gün ışığı dolardı içeriye
Çocukluğumun ıslıkları dolardı kulaklarıma
Ve sevdiğimin içimi burkan kokusu
Ve türkülerimiz gelirdi
Bizi bize anlatan
Yanık yanık
Dört mevsim, dört kıtadan
Ama yoktu işte
Bir küçük penceresi yoktu hücremin
Bir elin ayası kadar da olsa
Demirli de olsa, pas içinde
Yetişemese de gözlerim yüksekliğine...

Işık MUSLU

İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu -III

Berrin TAŞ

Antikçağdan Rönesansa kadar bütün tasvirlerde felsefeyi bir kadın simgeler... bilgelik tanrıçası. Bu durum tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla değişir. Hıristiyanlık ve Yahudilik ortaya koyduğu yeni simgeler sisteminde kadınları dışarda bırakır. Bunun simgesel anlatımı rahiplerin erkeklerden olmasıdır. Aynı durum "batı felsefesinde simgeler sisteminin kurulmasında da geçerlidir. Örneğin Metzler'de (1989) üçyüz biyografik yapıt yayımlanmıştır ve bu yayınlar arasında yalnızca altı filozof kadına yer verilmiş. 1991'de Kröner'de yayımlanan *Adorno'dan Wright'e Kadar Son Çağ Felsefesi*'nde yüzyirmiyedi filozof içinde yalnızca altısı kadın." Bunun dışında ansiklopedilerde felsefeye giriş ve felsefe tarihi kitaplarında kadın filozoflara rastlanmaz. Sözgelimi M.S.220 yılında öldüğü söylenen Diojen Laers *Filozofların Hayatı* adlı eserini Arria adındaki kadın filozofa adamıştır. Ancak D. Laers eserinde Arria'dan hiç söz etmez. D.Laers kitap adadığı kadından hiç sözetmediğine göre kimbilir kaç kadın filozofu görmezden geldi. Antikçağdan uzaklaşıldığı ölçüde kadınlardan daha az sözedilir olmuş. Bu duruma bakarak kadınların yirminci yüzyıldan önce felsefeyle ilgilenmedikleri düşünülebilir. Oysa Antikçağdan birkaç kitabe dışında yazınsal-felsefi hiçbir yapıtın orijinali ele geçmemiştir. Elyazmalarının çoğu yüzyıllar sonra yeniden yazılmış ve kopya edilirken ya bilerek ya da yanlışlıkla değiştirilmiştir. Antikçağda yalnızca kadınları ele alan iki yazı da kayıptır. Bu yapıları Stoalı Apollinias (İ.Ö. 1.y.y.) ve Philochorus yazmıştır. Antikçağın kadın filozoflarından birkaç mektup ve yazılarından kimi parçalar kalmıştır ve onların orijinal olup olmadıkları da belli değildir.

Filozof kadınların yapıtları ve yaşamları üzerindeki tartışmalar cinsellikleriyle ilgili dedikodular yüzünden karmaşık bir duruma bürünmektedir. Filozof kadınlar ya "erkek kadınlar" olarak adlandırıldılar ya da soğuk -zeki fakat kısır- kadınlar olarak. Bir başka seçenek daha var "hetere" -fahişe- kadınlar olarak bilinmek. Hetere'nin öteki anlamı cadı ya da ermiş kadın demek.

Kadınlar felsefeyle ilgilenebilmek ve kendi yaşamlarını yönetme hakkını elde etmek için yaşamın önlerine getirdiği seçeneklerden birini tercih etmek durumunda kalmışlardır. Ya evlenmeyip ömür boyu erkeksiz bir yaşamı seçtiler. Ya manastıra kapandılar Zira yeniçağın başlangıcına dek evli ve çocuklu.. anne olan bir kadının bilimsel çalışma yapması düşünülemezdi. Evli ve zengin kadınların yaşamı kocasından başka hiçbir erkeğin girmesine izin verilmeyen kadının kendi odasında geçiyordu. Kadınlar sokağa yalnız başlarına çıkamazlardı. Onların çevresi aileleri ve kadın arkadaşlarıyla sınırlıydı. Kız ve erkek çocukları ayrı eğitim alıyorlardı. Kızlara ev kadınlığı ve annelik rolleri öğretilirken erkek çocuklar savaşçı bir yurttaş olarak yetiştiriliyorlar.

Kadınların kendilerini yetiştirebilmeleri ve felsefeyle ilgilenebilmeleri için çoğun bir erkeğin yardımına gereksinimleri olmuş. Eğitimli bir baba ya da rastlantıyla felsefeye yakınlık duyan bir koca kadınların felsefeyle haşır neşir olabilmelerinin önünü açmış. Kadınlar için bir başka seçenek daha var. Fahişelerin -heterelerin- okulları.

Fahişeliğin kurumlaşma sürecine baktığımızda M.Ö. 504 Atinasında Solon çıkıyor karşımıza Fahişeliğin ticari bir kurum olarak ortaya çıkışı Yunan ordusunun yapılanmasına parasal katkı sağlamak amacına dayanıyor. Solon genelevleri işletmeye açtığı için "devletin kurtarıcısı" ilan ediliyor. Antikçağ Atinasında genelevlerde çalıştırılanlar Asvalı köleler, savaş mahkumları, ailelerinden kaçırılmış ya da köle tacirlerince satın alınmış kadınlardı. Bu kadınlar denizciler ve tacirler için fuhuş yuvası kentlere... limanlara gönderilirlerdi Solonun kadınları pazarlama sistemi devlet için son derece kazançlı. Çok sayıda fahişe var ve fahişelik değişik sınıftan erkeklere hizmet veren üç gruba ayrılıyor. Genelev köleleri -deikteriadesler, Flüt çalıp dans edenler auletridesler, Zekaları ve esprileriyle ünlü -hetairailar

Köleler gündüz caddelerde dolaşamazlar Törenlere katılamaz... tapınaklara giremezler. Yasa koyucu Solon'un kararıyla çok renkli özel bir elbise giymeleri gerekiyor. Kanun koruyucularının ayırt edebilmesi için de saçlarını sarıya boyatmak zorundalar. Fahişeliğin ku-

rumlaşması devlete tatlı kârlar getiriyor. İktidar gemileri ve silahları bu paralarla alıyor. Genelev işletenler hükümetten izin belgesi alabiliyorlar ancak yurttaş olarak tüm haklarını yitiriyorlar. Genelevlere girişte alınan ücret devlete gidiyor. Bu gelirin sağlama bağlanması için kentten ayrılmak isteyen her kadın dönüşü için uygun garantiler sunmak zorunda. Bu kadınların sırtından deniz ticareti önem kazanıyor. Eşlerinden ayrı kalan denizcilerin cinsel açlıklarını gidermek için kullanılıyorlar.

Genelev kölelerinin hiçbir hakkı yok. Çoğunlukla şehir dışındaki özel evlerde yaşıyorlar. Belirli saatlerde denizcilere hizmet veriyorlar. Sokağa çıkmaları yasak. Görüldükleri yerde taşlanıyorlar. Arabalarına bindirilip herkesin taşlaması için dolaştırılıyorlar. Auletrideslerin durumu genelev kölelerine göre biraz daha iyi. Auletridesler jimnastik hareketlerinde başarılılar. Flüt, zither ve davul çalıyorlar. Erkeklerin düzenlediği kutlamalara çağrılıyorlar. Gösterileri beğeniyle izlenir. Gösterilerden sonra da konuklara peşkeş çekilirlerdi. Bazen istedikleri erkekleri seçme hakları olsa bile sarhoş konukları reddetmeleri toplu ırza geçmelere ve dayağa neden olabilirdi. Buna karşın seçtikleri yerde yaşar, daha iyi para kazanır, dilediklerinde uzun süreli ilişkilere girebilirlerdi. Atinalı kadınlar arasında en yüceltilmiş konumdakiler heterelerdi. Benim sözünü edeceğim filozof kadınlar arasında işte bu hetereler ve heterelerin okullarından yetişen kadınlar da var.

Hetereler akıllı... esprili... iyi konuşan eğitimli kadınlar. Atina'da kendi parasını yönetmesine ve caddelerde özgürce dolaşmasına izin verilen kadınlar hetereler. Hetereler birlikte olacakları erkeği kendileri seçiyorlar. Seçtikleri kişilerle uzun süreli birliktelikler kurabiliyorlar. Kendi birikimlerine ve bulundukları konuma uygun kişilerle-şairlerle... devlet adamlarıyla-birlikte oluyorlar.

Burda durup kadın-erkek statü farklılaşmasının erkeğin çıkarlarına hizmet eden ahlak normlarına nasıl dönüştüğünü somutlayabilirim. Bunu Antikçağ Atinasından örnekleyebilirim. Antikçağ Atinasında eve kapatılan "namuslu" kadınlar var. Öte yandan kentin dışındaki genelevlerde meta olarak kullanılan köleler. Bir de her nasılsa felsefeyle ilgilenme olanağı bulmuş, felsefe okulları kurmuş, zeki, bilgili hetereler var. Her üç durum da erkeğin bilincindeki kadını yansıtıyor. Her üç durum da erkeğin yaşamına hizmet eden bir durumun kadınların konumuyla belirlenmesi anlamına geliyor. Evli kadınlar evde oturup çocuk doğuracakları ve çocuğun babasından olmasını garantileyecekleri temel sorunuyla sosyal yaşamdan uzak tutuluyorlar. Böylelikle mirasın babadan oğula geçmesi sağlanıyor. Bu, devleti yöneten erkeğin kadını kendi çıkarına uygun ahlak normlarına hapsetmesi demek. Genelevdeki kadınlar da erkeğe daha fazla kız ve erkek evlat edinme kaygısından uzak hazlar veriyor ve servetin erkekler arasında kalmasını sağlayan sistemi güçlendiriyor. Bu da erkeğin keyfiliğini sağlamlaştırıyor. O dönemde kadınlar zaten coğrafi olarak ayrılmışlar. Kentin değişik kesimlerinde yaşıyorlar. "iffet" ve "kusur" kavramları kadınları ayırıyor. Kilise pederleri de erkek yanlısı ahlak kurallarına suç, utanç, günah kavramlarını da ekliyorlar. Kadınlar arasındaki bu ayrılma evli kadınların kendilerini üstün görmesiyle somutlaşıyor. Zina şiddetle cezalandırılıyor. Zinayı cezalandıran yasalar tecavüze karşı yasalardan daha acımasız. Tecavüzcü para cezasıyla kurtulurken aldatılan koca karısıyla sevişen erkeği elleriyle ölüme gönderebiliyor. Bunun anlamı şu. Kadın kendi istemiyle sevişemez. Erkek için aynı durum geçerli değil. Erkek için geçerli olan evli bir kadınla sevişmemek. Bunun anlamı bir erkeğin bir başka erkeğin alanına girmemesi gerekliliği. Erkek için başka bir yaptırım yok. Zaten erkek işbölümüyle gelişen dayanışmayı bir kadın nedeniyle bozmuyor. İlk dönem hıristiyan kilisesinde papalar akıl ve beden ayrı ayrı şeylerdir. Beden değersizdir... kadın da değersizdir der.

Kadının konumundaki ayrılıklar erkeğin bilincindeki kadının yansımalarıdır. İnsanlığın tarihinde kadın erkeğin yaşamını kolaylaştırarak bir işlev görmüştür ve bu işlev bugün de gerek bilinçlerde gerekse pratik yaşayış biçimlerimizde varlığını sürdürüyor. Kadının araç oluşu erkeğin çıkarına göre varlığını sürdüren ahlaki kategorilerin uygulanması anlamına geliyor. Şaşırtıcı durumsa şu. Kadın erkeğin binlerce yılda oluşturduğu ölçütleri tartışmasız kabullenmiştir. Bu kabulleniş kadının kendine yabancılaşmasının temellerini atmıştır. Kadının istemleri... yaşamdan beklentileri erkeğin değerler sistemine göre şekillendiğinden kadın kendini yitirmiştir. Bugünkü koşullar içerisinde kadın kendini aramaktadır ama bu arayış çoğu kez kendinden güçlü gördüğü erkeğin davranışlarıyla eylemek sonucunu doğuruyor. Bugünden örneklersek Tansu Çiller, Işılay Saygın, Meral Akşener. Bu kadınlar her nasılsa politikaya girebildikleri halde savundukları değerler ve icraatları açısından Türkiye'deki kadınların hiçbirini temsil edememişlerdir. Onlar çürümüşlüğün yükselme döneminde aksesuar olarak kullanılmışlardır. Kadın değerleriyle varolabilmek için sistemin dayattığı yerleşik kalıpların dışında oluşan duyuş, düşünüş ve kavrayış yöntemleri oluşturmak gereklidir. Bakalım Antikçağdaki kadınlar felsefeyle ilgilenmeye çalışırken neleri sorun etmişler kendilerine. Sorunları neler.

Felsefe tarihinde Thales arkaik çağdan doğanın bilimsel gözlemlenmesine geçildiği geçiş dönemini temsil eder. Bu felsefenin doğuşudur aynı zamanda. Bili-

nen en eski filozof Miletli Thales. O dönemde filozof kadınlar ve filozof erkekler aynı zamanda matematikçi ve astronomlar. Evreni bütünüyle anlamaya çalıştılar. İlgi duydukları şey nesnelerin değişimi. Nesneler durmadan değiştiğine göre kalıcı olan nedir sorusu ilk filozofların sorununu anlatıyor. Bu dönemde yaşayan ilk kadın filozoflar doğa filozoflarıydılar. Onlar insandan bağımsız kosmos (=dünya) üzerinde düşünüyorlar ve evreni organik bir bütünlük olarak görüyorlar. İlk kadın filozoflar kosmosu kavramsal olarak kavramayı denedikleri için kosmolog kadınlar olarak adlandırılırlar.

Pythagoraşçı Kadınlar

Pythagoras'ın öğretisinde ruhun beden değiştirmesi önemli bir yer tutuyor. Yaşamın amacı ruhun sağlık ve dindarlıkla temizlenmesi ve yeniden doğma ebedi çemberinden kurtulmaktı. Pythagoras'ın sağlıklı ve uyumlu bir yaşam sürmek konusundaki açıklamaları insanlar üzerinde etkili oluyor ve kısa sürede yarı dinsel... yarı politik temelli felsefe ile de ilgilenen... matematik... tıp sorunlarıyla da uğraşan bir topluluk oluşuyor. Bu topluluğa bir çok kadın da katılıyor. Pythagoras'ın karısı Theano... kızları Damo... Mya... ve Arignote de topluluğu oluşturanlar arasındalar. Theano ilk kadın filozof olarak kabul ediliyor. Theano'dan kaldığı iddia edilen mektuplardan birinde şöyle bir bölümden sözedilir. "Yunanlılar... Pythagoras'ın eşyanın sayılardan meydana geldiğini iddia ettiğini zannederler... oysa gerçekte o eşyanın sayılara oranla oluştuğunu söylemiştir." Theano Pythagoras'ın öğretisinin yanısıra kendi görüşlerini de ayrıca yazmış. Theano'dan anlamlı kısa sözler ve öğütler kalmış. Sophrosyne "Almanca karşılığı düşünceli ölçülü olma" felsefesinin etik ana motifi. Bir kadının kocasına karşı sadakatini ne olursa olsun koruması konusundaki inancı çağıyla uyumlu. Erkekle beraber olmuş bir kadının ne zaman yeterince temiz olacağı sorusuna şu yanıtı veriyor "Kendi kendisinin olduğu ve asla bir başkasının olmadığı zaman." Theano'dan bize öğrencilerine yazdığı birkaç mektup ve "Felsefi Bir Araştırma. Dindarlık Hakkında adlı eser kalmış. Yapılan araştırmalarda ele geçen yedi mektuptan yalnızca üçünün Theano'nun yazdıkları olduğu kanıtlanmış. "Dindarlık Hakkındaki" yazıda Pythagorasçı sayılar teorisinin kısa özetinde şöyle söyler. "Bir şey hakkında konuşmak güzelse susmak çirkindir ve hakkında konuşmanın çirkin olduğu yerde susmak daha iyidir."

Theano... kızları Damo... Mya... Arignote aynı zamanda birer hastalık sağaltıcı. Mya literatürde erdemli bir kadın olarak tanıtılıyor. Evli ama Kroton'un kadınlar korosunu yönetmiş. Antikçağda evli kadınların ev dışında herhangi bir etkinliği olması düşünülemezdi. Böyle bakılınca Mya'nın koro yönetmesi çok önemli olmalı. Mya'da çeşitli konularda yazılar yazmış. Ancak Mya'dan yalnızca bir arkadaşına bebek bakımı konusunda yazdığı yazı kalmış.

Pythagorasçılık sırların çok sık bir şekilde saklandığı gizli bir tarikat. Bütün buluşlar... bilgiler topluluğun malı sayılıyor. Dolayısıyla bilgilerin kimin üretimi olduğu belli değil. Kadınlar da bu topluluğa üye olduklarından matematik ve kosmolojinin geliştirilmesinde onlarında payı olduğu kabul edilir. Bu topluluk 300 kişi kadar ve onlar yerel yönetimi büyük ölçüde etkilediklerinden düşman kazanıyorlar. Sonunda Pythagorasçı kadınlara karşı kuvvet kullanmaya başlıyorlar. Okulları yıkıyor, topluluğun üyelerini öldürüyor ya da kovuyorlar. Bugüne kadar Pythagoras'ın saldırılarda öldürüldüğü ya da kendisini kurtardığı konusunda açık bir görüş yoktur. Dağılan tarikatı Theano yeniden biraraya getiriyor ve kızlarıyla birlikte topluluğu tinsel yönden birarada tutmaya çalışıyorlar. Pythagorasçı öğreti Yunanistan'a, Mısır'a kadar yayılıyor.

Pythagoras kendi gizli yazılarını hiç bir zaman yayımlanmamaları koşuluyla kızı Damo'ya emanet etmiş. Damo o yazıları büyük paralarla satma olanağı olduğu halde "fakirliğe ve babasına verdiği söze altından daha çok değer verdiği" için satmamış. Kimileri "Bedenden her türlü hastalığı... ruhtan bilgisizliği... mideden açıkgözlülüğü... siteden zevk ve sefahati aileden geçimsizliği... özet olarak her çeşit aşırılığı uzaklaştırmalıdır" sözü Damo'nundur derlerse de bunu Pythagoras'ın söylediğini iddia edenler de vardır. Damo... Pythagoras'ın ona emanat ettiği yazıları kızı Bitale'ye miras bırakmış.

Pythagorasçı kadınların tıpta bütünlükçü psikosomatik bir hareket noktaları vardı. Sağlığı beden... ruh... ve tinin harmonisi olarak tanımlıyorlardı. Bu harmoninin temeli de erdemli bir hayattı. Öyle ki... Siragüza tiranı... Pythagorasçı Timycha'ya sırları vermesi için işkence yaptırdı. Timycha sırları vermemek için dilini ısırarak kopardı ve Tiranın suratına fırlattı. Timycha konuşmak yerine dilini koparmayı tercih ederek Pythagorasçı öğretiye ihanet etmiyor.

Kral Kallikrates'in kızı Phintys'ten yalnızca bir yazı kalmış. Onunda bir parçası. "Kadınların Sophrosyone'si Hakkında" bir yazı. Burda Phintys her şeyde bilgece ölçülülüğü kadınların birinci erdemi olarak gösteriyor. Phintys o zaman yaygın olan kadınların ata binmesi... felsefe yapması ya da bir halk toplantısına katılmasının yakışıksız olacağı görüşüne karşı çıkar. Şöyle söyler... nasıl ki erkekleri ilgilendiren ordu komutanlığı ve yönetim işleri vardır. Kadınların yetkili oldukları işte ev işleri ve çocuk bakımıdır. Bunun dışında her iki cinsin de aynı şekilde donatıldıkları yeteneklerde vardır. Her iki cinsinde cesur olma... adil olma... akıllı olma

yetenekleri vardır. Bunlar da aynı bedensel ve tinsel erdemleri edinmektir. Phintys'in söyledikleri Antikçağ'ın düşünüşüne... kadına bakışına göre değerlendirilirse haylı cesur bir çıkış.

Phthagorasçı Periktyone'nin "Bilgelik Felsefesi Uzerine" adlı yazısından bazı parçalar kalmıştır günümüze Aristoteles "Varlığın Yapısı ve Rastlantısal Özellikleri Hakkında Düşünceler" adlı yazısında Periktyone'nin "Bilgelik Felsefesi Üzerine" adlı eserinden bazı şeyler almıştır. Periktyone'nin "Kadının Uyumu Üzerine" bir yazısı daha var.

Pythagoras etik öğretisini bir kadından Delphi rahibesi Themistokleia'dan öğrenmiştir.

Pythagorasçı kadınlar çok akıllı ve eğitimli olsalar da "çok dindar ev kadınları" olarak ortaya çıkıyorlar. Pythagorasçı kadınların Pythagoras'ın felsefesinin oluşmasında ve yayılmasında önemli payları var.

Sorum şu. Bilgece ölçülü ve erdemli bir kadın olmak kadına ne sağlıyor. Yerleşik kuralların içerisinde hapsolup erkeği rahatsız etmeyecek bir biçimde yaşamının dengesini korumak kimin yararına. Erdem kadını akıllıca susturmanın bir başka formülü değil mi. Erdem babayla, ağabeyle, kocayla, sevgiliyle uzlaşmanın ya da uyumluluğun tüm sorumluluğunun kadına yüklenmesi değil mi. Kadının kontrol altında tutulmasının değişik yöntemlerinden biri erdem. Erdem ve bilgece ölçülü olma düşüncesi Pythagorasçı kadınların geleneksel kadın anlayışını sorgulamalarını engellemiştir. Kadınlar ev kadınları, fahişeler yani "namus" ve "namussuzluk" tanımlarıyla karşılaştığından beri hep bir seçimle yüzyüze gelmişlerdir. Ya namuslu ancak kendi istemlerine ket vurmayı becerebilen ve bu beceriyle övünen asalaklar olacaklar. Ya da kendi istemlerini... yaşamdan beklentilerini gerçekleştirebilmek için namussuzluk suçlamasıyla karşılaşmayı göze alacaklar. Evet seçim sizin... bedelleri de siz ödeyeceksiniz. Hangi bedeli isterseniz onu. Zaten insanlığın tarihi boyunca kadın her alanda bedeller ödemektedir. Ya başarı ve kendi yaşamını yönetme cesaretinin bedeli. Ya da kendini geri çekmenin bedeli. Birincisi insanileşmeye giden yolda gösterilecek emeğin bedeli. İkincisi köle kalmayı kabullenerek bir çeşit "*güvence*"ye hapsolmanın bedeli. Evler... evlilikler kadını ömür boyu koruyamaz. Yaşamını bir başkasının ellerine teslim etmenin bedeli kendinden vazgeçmektir. Her zaman.. her yerde kendini bir başkasına göre konuşlandırmaktır. Bu da çoğu kez baba... koca... evlat... giderek kadını da içinde eriten toplumun değer yargılarına koşulsuz teslimiyettir. Günümüzde orasını burasını açmak moda olduğuna göre kimi kadınların medyanın yönlendiriciliğinde yaşamlarını değiştirmelerine şaşmamak gerek. Baba, koca ya da erkek evlat yerine kadının yeni Tanrısı medya. Bu öyle bir mekanizma ki zaten yaşamını erkeklerin iradesine teslim etmiş kadına kendini sistemin yozlaşmış değerlerine teslim etmek zor gelmiyor. Bu nedenle Kumkapı öldürümünden sorumlu Zeynep Uludağ trajik bir kendini savunma öyküsünün filminde oynamaktan rahatsızlık duymuyor. Bir insanın ölümüne neden olan olayın film çekiminde kendisi de rol alırken en ufak bir üzüntü yok. Medyanın desteğiyle kaptığı ayrıcalıklı yeri koruyor. Üzülmek insana yaraşır oysa.

Yine Kumkapı öldürümüyle gündeme gelen tacizcinin karısı Gülten Kızılkaya başı örtük klasik bir ev kadını görüntüsüyle ortalıkta dolaşır kocasını öldürenin cezalandırılmasını isterken birdenbire başını açtı... giysilerini değiştirip açık saçık pozlar vermeye başladı. Bir insanın öldürülmesine neden olan olayın metalaştırılmasına tepkiydi bu. Belki de itilmiş... sürülmüş... hırpalanmış bir kadının yeter demesiydi. Ancak bu tepkisellik bilinçle örülmediği için kızdıkların adına kızdıklarının beklediği gibi kendini değiştirmeye yöneltti. O kendi bilinciyle değil erkeğin bilinciyle soyundu. Birileri ona çıplak poz vermenin para kazanmaya giden yolda önemli bir adım olduğunu söyledi. Sen yıllarca evde otur... sonra birdenbire flaşların yüzünde patladığını görünce gündemde kalmanın keyfini bedenini açarak sürdür. Sistemin kadına biçtiği rol bu.

Bu olayın bir başka yanı daha var. Birini öldürmek zorunda kalan Zeynep Uludağ'ın ve annesinin tacize uğradıkları sanki unutuldu... unutturuldu. Bu kadınların bilinci sistemin metalaşmış zihniyetiyle yoğrulduğu için gündeme kadın taciz etmenin aşağılık bir davranış olduğu gelemedi. Öldürülen kişi neredeyse taciz ettiği için haklı bir duruma düştü. Birilerini taciz ettiği için öldürülmesi gerekmiyordu elbette ama öldürülmüş bile olsa kamuoyunda kadınların gidip bir yerlerde yanlarında "erkek cinsinden" birisi olmadan yemek yemelerinin ne gibi sonuçlara yol açtığı anlatılabilirdi. Anlatılamadı, çünkü olayın muhatabı kadınlar kendilerinin bilincinde değillerdi. Yalnızca kendilerine reva görülen rolü oynadılar. Böylelikle medyada kadınlıklarından dolayı puan toplama telaşına düştüler.

Kadın-erkek arasındaki statü farklılaşması kadının yaşam karşısındaki rolünü erkeklerin belirlemesine neden olmuş. Kadın bu rolün dışına çıkmak isterken çoğu kez tepkiselliğe düşer. Tepkiselliğe düşmemek kendini varolan koşullardan soyutlayarak değerlendirmekle olanaklı. Bu kadına kendine biçilen rolün dışında ben kimim sorusunu sorma olanağını verecektir. Kendine erkeğin gözüyle değilde insanlığın tarihi içindeki yeriyle bakmayı öğrenen kadın özgürleşmesini sağlayan koşullarıda yaratacaktır.

Şimdi bir de Platoncu kadınlara bakalım. Onlar kendilerini hangi ortamlarda varetmişler bir görelim.

MARTİALİS (MARCUS VALERİUS): Latin şairi Martialis, M.S. 40'a doğru İspanya'nın Bilbilis kentinde doğdu. Yaşamıyla ilgili tek bilgi kaynağı, yine kendi şiirleridir. M.S. 64-98 yılları arasında Roma'da oturduğu sanılıyor. Domitianus'un dalkavuğu, Silius İtalicus ve Plinius'un dostu idi. En önemli yapıtı, M.S. 80-101 yılları arasında yazdığı *Epigrammata* (Epigramlar)'dır. Bunların çoğu, gerçekçi gözlemler ve zengin imgelerle beslenen ve iğneleyici yanı ağır basan kısa şiirlerdir. Martialis'ın bu şiirlerde bazen yergiyi bayağılığa kadar götürdüğü görülür.

Şair, doğduğu kent olan Bilbilis'te M.S. 104'e doğru yaşama veda etti.

OKUR'a

Severek okuduğun, ince yergi kitaplarıyla
Dünyaca ünlü Martialis,
İşte o burada;
Ey tutku dolu okur, kendini hâlâ canlı
Ve heyecanlı bilen bu kişiye verdiğin onur
Çok az şaire ancak öldükten sonra nasip
olur.

KENDİ KİTABINA

Ey küçük kitap,
kutularımız boş dururken (1) sen,
Argiletum (2) dükkanlarında oturmayı
yeğliyorsun.
Yazık, haberin de yok dünya sahibesi
Roma'nın tatsız hallerinden!
İnan bana, Mars'ın torunları (3) çok ince
zevkli kibar.
Atalarımız aslâ alay etmezlerdi: Şimdi ise,
genç olsun, yaşlı olsun,
Çocukların bile gergedan burunları var. (4)

Okur sana iltifat ederken onun
"Harika!"larına kulak vereceksin
Sonra çarşafta sallayıp havaya atacaklar seni. (5)
Ama sen çok sayıda düzeltmelerini
çekemeyip sahibinin,
Açımasız kalemiyle oyununu engellemesine
karşı çıkıyor ve
Havada kendi kanatlarınla uçmak istiyorsun.
Durma, kaç: Ama daha sakin oturabilirdin
kendi evinde!

1 Kitapları tomar halinde saklamaya yarayan silindir şeklindeki kutulardan söz ediliyor.
O mahallede sahaflar bulunmaktaydı
Romulus ile Remus, Mars'ın oğullarıydı. Burada Romalılar kastedilmektedir.
4 "Nasum rhinocerotis habent" Alay etmeyi çok seviyorlar.
Seni kandıracaklar.

BİR EVLİLİK ÜZERİNE

Gemellus, Maronilla ile evlenmeye aday:
İstiyor, ısrar ediyor, yalvarıyor, armağanlar
veriyor.
O kadar güzel mi? Tersine çirkin mi çirkin!
O zaman nesini beğeniyor acaba? Öksürüyor... (1)

KÖTÜ KARIŞIM (2)

Ey Tucca yıllanmış Falernum şarabına,
Vaticanus tepelerinde
Saklı kötü şarapları karıştırmaktan ne zevk
alıyorsun?
Kötü şaraptan ne iyilik
İyi şaraptansa ne kötülük gördün?
Biz ölmeye razıyız: Ne var ki Falernum şarabını
boğazlamak
Ve Campania şarabını ise zehirlemek, bir
cinayettir.
Belki de misafirlerin hak etmemişlerdir ölmeyi:
Ama onca değerli bir amphora ölümü hak
etmiş olabilir mi...

ZARARSIZ BİR ÖKSÜRÜK

Yanlış hatırlamıyorsam, Aelia, senin dört dişin
vardı;
İlk öksürük ikisini, ikincisiyse geriye kalanı
attı dışarı:
Sakin sakin öksürebilirsin bundan böyle:
Üçüncü öksürüğün sana olmaz ki bir zararı.

1 Ölmek üzeredir. Gemellus onun mirasına konacak.
Roma şarapları çok ağır olduğundan içine su katılır, fakat çoğu zaman birbirine karıştırılırdı.

Latinceden Çevirenler:
Jean-Louis Mattei / Ahmet Necdet

Tarihin Işıldağı

Ayakta Kalabilmek

Adnan ÖZYALÇINER

Tarihin gerçek yapıcıları insanlar, halk yığınları olduğu halde parsayı toplayan belirli bir kesim, bir mutlu azınlık olmuştur hep. Yığınlar ölerek, öldürülerek, zindanlara atılarak, tutsaklanarak, kanları, canları pahasına efendilere, krallara yeni yeni ünler, başarılar, taçlar, zaferler, topraklar, zenginlikler kazandırmışlar ama kendileri oldukları yerde kalmışlardır. Tarih, onların yararına yürümemiş, yürümesi engellenmiş ama onların omuz vermesi, onların desteğiyle seçkinlerin yönetici sınıfların adına tıkırında yürütülmesi sağlanmıştır. Kitaplarda gördüğümüz bu. Başarılar, zaferler, şanlar, şerefler hep kumandanın, kralın. Yenilgilerse halkındır. Acılar, ıstıraplar, açlıklar, yoksulluklardır onun payına düşen. Bu hep böyle olmuştur.

Halk, uygarlığın yaratılmasında, ilerlemesinde en büyük katkıyı üretici olarak kendi yaptığı halde, hak sahibi asıl kendisi olduğu halde, payını alamamıştır. Alamamaktadır. Uygarlığın bölüşümünde eşitçi bir düzenin olmayışı halkı, şan, şeref dağılımında olduğu gibi bunda da safdışı bırakmıştır.

Halk, karın doyurmayan şana, şerefe boş vermiştir. Madalyaya pek aldırış etmemiştir. Kitaplar kimi yazarsa yazsın ama kuru ekmeğini elinden almaya kalkanların karşısına dikilmiştir hemen. "Seni buraya yükselten benim!" demesini bilmiştir ona. Üstündeki sırmalı elbiselerin şu ara sokaktaki yoksul terzinin usta elinden çıktığını haykırmıştır suratına. Bir ana gibi yemeyip içmeyip ona yedirdiğinin, kendi giymeyip ona giydirdiğinin bilincindedir çünkü. Ulusunun yükselmesi, halkının mutluluğu için bütün bu yoksunluklara katlanmıştır. Hem de seve seve. İsteye dileye. Ama şimdi, ekmeğiyle birlikte mutluluk umudu elinden alınmaya kalkılınca karşısındakilerin şana, şerefe değmeyecek insanlar olduklarını da görmüştür. Öyleyse direnecektir. Yönetimde hakkı olan yerini almak için, zulme, baskıya karşı koymak için direnecektir. Yurdunu yeniden ele geçirerek özgürlüğe kavuşturacak, tarihi yaptığı gibi, tarihi değiştirmeye de gücünün yettiğini gösterecektir. Direncinde yolunu aydınlatacak, ona güç verecek olanın yurdunun şairleri, onların umutlu türküleri olduğunu bilerek.

Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri (*) adından da açıkça anlaşıldığı gibi, dünya halklarının tarih boyunca verdikleri, vermekte oldukları özgürlük savaşlarını baskıya, zulme, haksızlığa direnişlerini her ulusun kendi şairlerinin ağzından anlatıyor. Haykırdıkları türkülerle veriyor. Elimizde olan 1 ciltte Fransız, İspanyol, Portekiz halkının şairlerinden örnekler var. Bu şairler, yalnız halklarını uyandıran, uyaran umutlu ve aydınlık türküler yazıp söylemekle yetinmemiş. Özgürlük savaşlarının içinde, direniş hareketlerinde halklarıyle omuz omuza, yerek yüreğe çarpışıp çalışmışlardır.

Halk Hareketlerinin Beşiği Fransa

Fransa, tarihte, halk ayaklanmalarının, halkın kendi kendini yönetmesi demek olan, bu yüzden yönetime el koyan demokratik hareketlerin, halkın gaspedilen haklarının, özgürlüklerinin elde edilmesi için yapılan savaşların, baskıya, zulme karşı girişilen direnişlerin beşiği olmuştur.

1789 Devriminin ardından patlak veren iktidar mücadelelerinin sonunda Napolyon imparatorluğunu ilân ediyordu. Napolyon'un getirdiği geçici ferahlık, zafer sarhoşlukları çabucak geçti. İmparatorluk yıkıldıktan sonra kurulan Meşruti Krallık'ta halk yine bezginlikten, yoksulluktan başka bir şey bulamamıştı. Fransız şiirinde şarkı türünü geliştiren şairlerden **Beranger**, bu dönemde sansür rejimini, polis baskısını, toplumun yüksek tabakalarının asalaklığını, politikacıların hiçliğini yeren şair oluyor, bu yüzden de hapse atılıyordu.

İşi mürettiplik ve düzelticilik olan şair **Hégésippe Moreau**, Temmuz 1830 hareketinde matbaa işçileriyle barikatlarda dövüşmüş ünlü bir şairdir. En büyük hülyası her duvara bir cumhuriyetçi şiirini afiş halinde yapıştırmak olan Moreau, 1830 kırımında ölen gençler için şöyle yazıyordu:

"Hepsi öldü, göz kırpmadan, yiğitler gibi,/umutsuzluğun kolu kanadı yok; /tutalım gözyaşlarımızı, tutalım bari, /duralım karşısında cellâtların, dimdik."

O sıralarda da ünlü şair olan **Victor Hugo**, yalnız

halk için, halkın anlayacağı biçimde yazmakla ve basit insanları konu almakla kalmaz, 1848 devriminde halkın yanında yer alır. 1851'de III. Napolyon'un cumhuriyete ihaneti üstüne yurdundan ayrılır. 1870'te cumhuriyetin yeniden ilânıyle Fransa'ya döner. Yeniden Fransa'da yurttaşlarının yanıbaşındadır.

İşçi davalarını türküleriyle dünyaya yayan şair olarak bilinen **Eugéne Pottier**, varlıklı kişilerin çıkarına uygun olarak her türlü dönüşümden kaçınan bir hükümetin başta olduğu günlerde (1840) yazdığı türkülerinde işçileri birleşmeye çağırdı. 1848'de barikatlarda halkla birlikte döğüşen bir savaşçıydı Pottier. 18 Mart 1871 ayaklanmasında devrimci hükemette görev aldı. **Eşitliğin Aldığı Yol** adlı türküsünün sonunda:

"Ama hâlâ yeryüzünün kralıdır tefeci. / Büyük balık küçük balığı yutar durur hâlâ. /Acı çeken, kan ağlayan bizim kardeş halk, /görür bir gün hesabını, el koyar yurduna, / artık dünyada tek kral alın teri, /git git bitmez altın buğday başakları,/ne istersen hepsi hazır, haydi uzat elini,/başaklar bir sana bir bana ortada bölüşülür."

diyor ve coşkuyla ekliyordu:

"işte eşitlik gelir, ayağa kalkın, ayağa!"

Ama bu coşku uzun sürmeyecektir. 1871 Mayısı'nda devrimcilerin ezildiği kanlı haftadan sonra Amerika'ya sığınmak zorunda kalacaktır. Pottier'nin başlattığı türkü kesilecek midir? Hayır. Bu kez, **Pierre Dupont,** "İşçilerin Türküsü"nü çağıracaktır:

"Neler vermiş emeklerimiz, /eğrile büküle şu bellerimiz? /Nerelere gider alın terimiz? /Makineden başka bir şey değiliz. /Göklere yükselir Babil Kulelerimiz. /Yeryüzü her şeyini bize borçludur, /bütün bu harikalar bizim eserimiz./ Efendiye bal yapan arılarız biz, /bal yapar yapmaz kovuluruz biz.."

Paris'teki devrimci barikatların teker teker düştüğü kanlı haftanın son günü, 28 Mayıs 1871'de, direnen son barikatta bir devrimci şair **Jean Baptiste Klement** de, hastabakıcılık yapan "yiğit yurttaş" Louis'e adadığı ünlü **Kiraz Zamanı** şiirini dile getirecektir. Hüzünlü ama umutsuz değildir şair.

"Ama kiraz zamanı ne kadar da kısa. /Gider çiftler düş kura kura/ kirazları toplamaya, /birörnek giysiler içinde aşk kirazları /düşer yapraklar altından damla damla, kan gibi. /Ama kiraz zamanı ne kadar da kısa, /toplanır düş kura kura mercan taneleri."

Ondokuzuncu Yüzyılın başta gelen devrimci şairlerinden **Emile Verhaeren,** kendi halkını ezerek, dünya halklarını sömürerek yükselen sermaye çevresini, egemen güçleri, sömürgenleri **Banker** şiirinde şöyle tanımlayacaktır:

"İşte Kap, işte Seylan, işte Cava,/ işte Asya okyanuslarında dolaşan bir sürü gemi,/ gezer bu gemiler güneyde, kuzeyde, doğuda, batıda,/ giderler gelirler oraya buraya, hiç durmadan, /ve dönerler mavi limanlara pupa yelken. /..../ Halklarsa, bir yandan hor görürler onu,/ bir yandan da onun avucu içindedirler."

İkinci Dünya Savaşı'nda Fransa işgal edilince çağdaş şairlerden **Paul Eluard, Robert Desnos, Louis Aragon, Guillevic** şiirleriyle direnme hareketinin fikir yönünü geliştirdiler. Elden ele yayılan şiirler, silâh haline geldi. Halkının dayanma gücünü, umudunu, özgürlüğe susamışlığını büyük bir ustalıkla dile getiren Eluard, bildirileri, şiirleri gizlice basan "matbaacı kardeşlere" şunu diyordu:

"Geceleri hepimiz bir kumaş dokuruz. /İşimiz gücümüz görmek karanlıkta. /Görmek anlamak ve yapmaktır, /var olmak ya da olmamaktır."

Kanayan İspanya

İspanya'nın tarihini hiçbir tarih kitabı, İspanyol şairlerinin yazdığı gibi yazamaz. Dağlarının, ovalarının, denizlerinin güzelliğini hiçbir coğrafya kitabında bulamazsınız İspanyol şiirlerinde olduğu gibi. Acı çeken halkını, faşizmin korkunçluğunu başka hiçbir ülkenin şiiri bunca güçlü bağıramaz dünyanın yüzüne. Herşeye rağmen yitirilmeyen umutları, bu kadar incelikle türküleyemez. İspanyol şiiri, tümüyle devrimin yanında yer alır. Faşizme başkaldırır, iç savaşın ta içindedir. Yenilgiyi tadar. Ama umutsuzluğa düşmez hiçbir zaman.

İşte iç savaşa devrimciler cephesinde katılıp yenilgiyle birlikte yurdunu terketmek zorunda kalan ve sürgünde ölen şairler: **Juan Ramon Jimenez, Leon Felipe, Jose Moreno Villa, Emilio Prades, Louis Cernuda, Manuel Altolaquirre.** Halen yurdundan uzak gurbette yaşayanlarsa: **Refael Alberti, Blas de Otero, Jose Angel Valonte.** Bunların içinde iç savaş sırasında devrimcilerin yanında hemen yerini alan **Antonio Machado**, devrimin yenilgiye uğramasıyla ve yaşlı haliyle o şehirden ötekine göçmekten, ardlarına takılmış kara ölümden, faşist yılgısından kaçmaktan yorularak ölür. **Federico Garcia Lorca** ise Franco'cular tarafından Granada'da on beş bin kişiyle birlikte kurşuna dizilir. **Miguel Hernandez**'in kaderiyse daha başka. Hernandez, "iç savaşta yoksulların İspanyasına hizmet etmek için gönüllü" olmuştur. İç savaş bitince tutuklandı. Hapisaneden hapisaneye sürüldü. Sonunda dostlarının yardımıyle bir İslahevine gönderildi. Karısı ve oğluyla ancak burada görüşme olanağı bulabildi. Hapisanelerin rutubeti, havasızlığı ciğerlerini zayıflatmıştı. Vereme tutulup öldü. Son dizelerini hücresinin duvarlarına tırnaklarıyla kazıdı:

"Elveda kardeşler, yoldaşlar, dostlar, güneşe benden selâm edin, buğday başaklarına selâm edin benden!"

Marcos Ana'nın özgeçmişiyse yalnızca iki cümlede özetlenebiliyor:

"1921 yılında doğdu. On sekiz yaşından kırk yaşına kadar hapis yattı."

Yenilgiyle birlikte, İspanyol halkının yarım kalan türkusunu, gerçekleşmeyen umudunu iç savaş sonrası kuşağının şairleri yüklenmiştir: **Angela Figuera Aymerich, Gabriel Celaya, Jose Hierro, Angel Gonzales, Jesus Lopez Pacheco, Eladio Cabanero, Manuel Alcantara** bunların başlıcalarıdır.

Sürgündeki Refael Alberti, "Bugünün Endülüs Şairlerini" şu dizelerle uyarır:

"Derin değil o kadar, kendi karanlığına kapalı/bodrumda şair./Çıkarsa gün ışığına, olursa herkesin malı, /gümbür gümbür gümbürder şarkıları."

Kendini toplumun anası gibi gören Angela Figuera Aymerich güçsüzlerin, sömürülenlerin savunucusu olarak:

"İSTEMEM demedim mi, /İstemem,/ tıkamasınlar ağzımı."

diye korkusuzca haykırır İspanya'da.

Gabriel Celaya da:

"Yeryüzünde şarkı söyleyen bir tek insan kaldığı sürece/umut hepimizin içinde yaşayacak."

diye halkına ve dünyaya seslenir. **Angel Gonzales** ise:

"Gözyaşı bir vakitler söylenmiştir."

diyerek,

"Başlayalım her şeye yeniden, /unutalım hıçkırığı, /her şeye sabırla başlayalım"

uyarısıyla umutları biler.

Tutuklanan Özgürlük

Bugün, dünyada hâlâ Ondokuzuncu Yüzyıl sömürgeciliğini sürdüren sayılı ülkelerdendir Portekiz. Kendi ulusunu faşist bir baskı düzeniyle yönettiği gibi sömürgelerinde yaşayan halkı da tam bir köle olarak kullanır. Her türlü özgürlüğün yasaklandığı, demokratik hiçbir hakkın yürürlükte olmadığı bir ülke. Bugün bile 130 kişilik Meclisi, Başbakan olan Dr. Caetano'nun partisi tümüyle kapatmıştır. Muhalif tek milletvekili yoktur. Onun için Portekiz özgürlüğe kapalıdır. Kapalı olduğu için de şairleri ya tutuklu ya da dikkati çekmeden gazetecilik, çeviricilik gibi yan işlerde çalışarak yaşamaktadırlar.

Portekiz'i en güzel anlatan şiir, **Jose Gomes Ferreira**'nın. Adı: **General Şehre Girdi.**

"General şehre girdi /davullarla zurnalarla. /Ama insanlar nerde,/ çiçekler hani?/ Halk nerde halk,/ dursun yol boyu ayakta omuz omuza,/alkışlasın generali?/.../ Balkonlar hıdım tıdım ölü./ Duvarlar kanlı kanlı,/duvarlarda kanlı parmakların yeri./ Oluklar ölü dolu!/ Tarlalar ölü dolu!/ Bulutlar ölü dolu!/ Güneş ölü dolu!"

Luis Veigo Leitao adlı şair, bir tutuklunun ağzından şunları söyler;

"Dün ilkyazı gördüm /bahçelerden koparılmış bir çiçekte/ Bugün ağırlığı var omuzlarımda bir taşın/ kaba etime bir hançer saplandı saplanacak./Ölüm gelirse sevgilim, tatlım, ölüm gelirse,/ bulamayacak yanında hiç kimseyi, /yalvaracağım şunu iletsin sana:/ "İyiyim, bir tanem!"

Bu tutuklu kimdir? Belki bir şair, belki halktan biri. Belki de Portekiz'in kendisi. Çünkü **Mario Dionisio,** "Özgür saatler yok artık" diyerek özgürlüğün de tutuklandığını ilân ediyor. **Pepino Carlos** da bir ölümü haber veriyor. Hücrede ölen arkadaşının ölümünü.

"Arkadaşımız öldü, yemyeşil, öldürüldü, yerde./ Arkadaşımız öldü, öldürüldü hücrede."

Carlos De Oliveira, Kinin Şarkısı'nda:

"Yeter ki diz çöküp ölmeleyim,/ yoksa ölüm hoş geldi safa geldi." diyerek ölürken bile boyun eğmemeyi yiğitçe haykırıyor. Ama öte yandan:

"Vakit geçip gidiyordu sorgu odasında, /Bin vatlık iki ampul kesiyordu havayı./ Kalp direnmekten vazgeçti, sabahın üçünde./ İki görevlinin karşısında bir ölü adam./ ve iki kül tablası, içinde otuz izmaritle."

Egito Gonçalves böylece gövde, boyun eğmeyip dirense de faşizmin insanlık dışı davranışı karşısında insanın yüreğinin durabileceğini belgeliyor. Aynı Gonçalves, kapalı kaldıkları ülkeden duvarların ötesine, habercilerin en yiğidi olan şiiriyle mesajını ulaştırmaktan da geri kalmıyor:

"Var git, aydınlat bir alev gibi,/ bizim olan bu dünyada, duvarların ötesinde/ bulacağın insanları aydınlat,/ bıçaklanan şiiri, sırtımızdaki korkuyu. /... / De ki onlara, şehirde dayanıyorlar, /bomba parçalarından tanımaz haldeler/ su var ama yiyecek azalmada,/ öfke büyümede,/ umut çoğalmada."

Evet, umut, her direnmeyle biraz daha çoğalıyor, dünya da böylelikle ayakta kalabiliyor.

(*) A. Kadir, Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri I.Kitaptaki şiirleri çevirenler: A.Kadir, Şerif Hulusi, Süleyman Şalom, Asım Bezirci, Afşar Timuçin, 224 sayfa, 15 lira.

(Yeni a Dergisi, Eylül 1973, sayı:18)

İşçi Sınıfının Usta Kalemi: Metin İlkin

Güngör GENÇAY

Geri kalmış ülkelerde yaşayanlar ister-istemez, rastlantıların boyunduruğu altında bulunurlar. Böylesi ülkelerde, yaşamların da, ölümlerin de nedenleri ve sonuçları rastlantılara bağlanır. Ne var ki, mutlu rastlantıların çoğunluğu egemen sınıf, mutsuz rastlantıların çoğu da ezilen, emekçi sınıfın payına düşer. Sanırım rastlantıları en aza indirmek mücadelesi, insanca yaşanacak bir dünyaya giden yolların da açıcısı olacaktır.

Metin'in de dahil olduğu üç-beş arkadaş, ailelerimizle birlikte 5 Şubat 1998 perşembe günü, saat 21'de "Küheylan" adlı oyuna gitmeyi kararlaştırmıştık. Aynı günün sabahı Metin'i aramaya başladım. Ama ev telefonu yanıt vermiyordu. Öğlene doğru Taksim, İlkyardım Hastanesi'ne kaldırıldığını duyunca oraya koştum. 7 Şubat'ta da Metin'i kaybettik. Onun için 21 Şubat'ta BEKSAV'da yapılacak 40. sanat yılı kutlaması, bu rastlantı sonrasında, anma olarak gerçekleşti. Şimdi onun yaşam öyküsüne bir göz atalım.

Metin İlkin

22 Şubat 1932 yılında Zonguldak'ta doğmuş ve düzenli bir eğitim yapamamıştı. İlk yazılarını 1953 yılında "İşçi Gazetesi"nde yayınlamaya başlamış, daha sonra çeşitli dergi ve gazetelerde yazı ve öykülerini sürdürmüştür. "Gelecek, Yeni Adımlar, Bilim ve Doğa, Gerçek Sanat" dergilerinin kurucuları arasında bulunan İlkin'in, (Mescit Çıkmazı 1966/ Konuşmak, 1966/ Yarın İçin, 1970/ Zor Zaman, 1971/ Nöbet, 1971/ Yarın İçin Selâm Olsun, 1972/ Çocukluğumuz, 1998) adlı öykü kitapları ile "İlk Kahraman Promete, 1994" adlı bir de şiir kitabı vardır.

Bir dakikalık saygı duruşundan sonra, yaptığı bir konuşmayla Suna Aras etkinliği başlattı. Metin'in öykülerinden yaptığı alıntılarla süsleyerek, programı sürdürdü. Sanatçı arkadaşları yaptığı konuşmalarla Metin İlkin'in insan, sanatçı ve siyasal kimliğini çeşitli yönleriyle görüntülediler.

Dedi ki Balaban

İnsanlar kendilerini ayakta durdurabilmek için, mutlaka elele vermek zorundadırlar. Kendi seçtiklerimizle, kendi görüntülerimizle elele vereceğiz. Nedir bizim görüntümüz?

Kendi yaptıklarımız, marifetlerimizdir. İşte bunlarla elele vereceğiz.

İstanbul'a ilk geldiğim zaman, görüntüm ressamdı. Bu görünme sırasında birtakım dostlar ellerini uzattılar bana. Çünkü, onlar da böyle bir gereksinmeyi duyuyorlardı demek ki. Yani elele tutuşmayı.

Kimimiz resim yapar, şiir yazar, kimimiz türkü söyler, saz çalar ve böylece yaşantılarımızı güzelleştirerek, bunu hem birbirimize, hem de dünyaya yansıtırız. Bunları sanatsal bir coşkuyla yaparız. İşte bu denli kişilerden biriydi Metin İlkin.

Birgün açtığım ikinci sergiye İhsan Hasırcı gelerek beni davet etti. Metin İlkin'in evine gittik. Orada, Orhan Kemal, Arap Talât ve başka birileri daha vardı. İşte o zaman tanıdım kendisini. Sonra bu dostluğumuz ölene dek süregeldi.

Ruşen Hakkı

Metin İlkin, "Konuşmak" adlı hikaye kitabıyla tanıdığım bir arkadaşımdı. Kitabı Hüsamettin Bozok göndermişti. Metin İlkin, kitabı için yazdığım yazıyı okuyunca, Hüsamettin Bozok'a, "Yahu ne insanlar var. Beni tanımayan biri kalkıp kitabım için yazı yazıyor. Ruşen Hakkı'yla tanışmak isterim" demiş. Günlerden bir gün İstanbul'a gittiğimde, Yeditepe Yayınevi'nde Metin İlkin'le tanıştık, kaynaştık ve onu hep dost bildim. Benim 4. şiir kitabım "Dağlama"yı da Metin İlkin, Yücel Yayınları arasında çıkarmıştır.

Kısacık bir şeye daha değinmek istiyorum. Metin ve

Şemsa İzmit'te birgün konuğum olmuşlardı. Çok güzel geçen bir gecenin sabahında kahvaltı yapacağız. Şemsa, akşamdan pilav kalıp kalmadığını sordu ve "Metin kahvaltıda pilavı çok sever" dedi... ve hayatımda ben de bir sabah kahvaltısında pilav üstü az kuru ile kahvaltı yapmıştım...

Metin konuşurken huzur bulduğum bir arkadaşımdı. Onu seviyorum ve sevmeye devam edeceğim.

Aydın Hatipoğlu

Metin'le ilk karşılaşmamız 1970 yılında Yücel Yayınevi'ni kurduğu sırada oldu. Benim "Hoyrat" adlı kitabımı da o yayınladı.

Metin, köşesine çekilmiş bir Enver Gökçe'yi oradan çekip çıkardı ve kitabını yayınlamaya razı etti.

Bugün düşünüyorum: Metin'in diğer yaptıklarının yanında, yalnızca Enver Gökçe'yi yeniden edebiyata kazandırmış olması bile, onu saygıyla anmaya yeter bir çabadır.

Cengiz Gündoğdu, daha önceden programlanmış günü olduğu için toplantıya katılamadı. Günce'sinden bir bölümü, okunması için gönderdi.

İsmet Kemal Karadayı

Kendine özgü sözcüklerle çizdiği portreyle Metin İlkin'i tanıttıktan sonra, onu; inançlı ama yarışsız; kırılıp dökülmemiş bir sosyalist olarak özetleyip tanımladı.

Öner Yağcı

Tekelci bir reklam ve promosyon mantığıyla birbirlerinin rakibi olan tekelci yayınevleri nöbetleşe birbirlerinin yapıtlarını, birbirlerini yazarlarını, şairlerini öne çıkararak kendi aralarındaki dayanışmayı sağlayarak, bizim silahımız olan dayanışma silahını, çok anlamlı ve başarılı bir biçimde kullandılar. Bizi; kültür, sanat, edebiyat alanından yok etme yolunda çok önemli adımlar attılar. Bu adımlar karşısında, özel dostluklardan siyasal dostluklara, kültürel dostluklara kadar, bu dostlukları yücelterek yaşamamız gerektiği konusundaki Metin İlkin Ağabeyimin yaşama biçimi ve sanat anlayışını örnek olarak yaşamamız gerektiği doğrultusunda ve bunları bir kez daha, bunca yıl sonra bana düşündürdüğü, bana bu konuda yeni yeni yazılar yazıp, yeni yeni düşünce üretmeme fırsat verdiği için, ölümüyle bile can kattığı için şükranlarımı sunuyorum.

Yılmaz Elmas

Metin İlkin'le birçok zamanlarda ve değişik dönemlerde birlikteliklerimiz oldu. Onun en önemli özelliklerinden biri de genç yazarlara karşı yolgösterici olmasıydı. Onları yönlendirir, kırmadan eleştirir ve uğraştıkları sanatta yol almaları için omuz verirdi. Ona birçok arkadaşımın ürünlerini götürdüm ve kendilerini tanıştırdım. Hepsini saygıyla dinledi, ürünlerine coşkuyla baktı ve değerlendirmelerini içtenlikle söyledi.Onu her zaman yaşatacağız.

Mehrizat

Ben kendisini tanıma olanağı bulamadım. Ama çok değerli bir insan, devrimci bir yazar ve şair olduğunu biliyorum.

Aydınlık Dergisi'nin son sayısında yayınlanan bir yazıyı okuyacağım. Bu yazı onun çok yakını olan Seyyit Nezir tarafından hazırlandı. Yazının adı:

"İşçi sınıfının sosyalizmin Yazarı Metin İlkin'in Ardından"

Mehrizat bu yazıdan sonra, yazara armağan ettiği "Gökırmakları" adlı şiirini okudu.

Adnan Özyalçıner

Metin İlkin'i, yaşarken anmanın önemi çok büyüktü aslında. Metin İlkin'in öyküsü hakkında konuşmak, bence yaşarken olmalıydı. 1970'lerde, 1980'lerde olmalıydı.

Metin İlkin, bizim öykücülüğümüzde, emekçi sınıfının öykücüsü olmuş, öykücülerimizden birisidir. Örneklenirse bir Orhan Kemal var. İşçiyi fabrikasında anlatan bir de Hakkı Özkan düşünülebilir.

Ben Metin İlkin'in öykülerini okuduğum zaman, onun da işçi olduğunu sanıyordum. Tanıdığımda, işçi sınıfının, emekçi sınıfının yazarı olduğunu gördüm.

Metin İlkin, işçi sınıfı için yapılan sanatın, sanat olduğunu ispat etmiş bir öykücümüzdür.

Fahrettin Demir

Kişisel olarak tanışlığım olmadı. Ama Metin İlkin'le köklü bir dostluğumuz, köklü bir tanışıklığımız oldu diyebilirim. Bunun temelinde "Gelecek" dergisi var. Daha sonra Yeni Adımlar ve Yücel Yayınları.

Metin İlkin'in, sanatıyla düşüncesini; eylemiyle estetik görüşünü birleştirmedeki ustalığı ve çabası var. Daha ötede benimle olan dostluğu ve tanışıklığının temelinde Nöbet'in Osman Ağabeyi, Yarın İçin in Ali Satılmış'ı veya "Gülünecek Bir Şey" öyküsündeki bir başka emekçi var.

Bedrettin Aykın

Aslında kendisini çok geç tanıyanlardanım. Sanırım 1993 yıllarındaydı. Sonra çok kez beraber olduk. Onun derin sosyalist kültüründen yararlanma imkanını buldum.

Gülseren Tuncer

Son görüşmemizde, 40. sanat yılı kutlamanızda "Metin bey, sizden ne okumamı istersiniz, ne hazırlayayım" diye sordum. Prometé'yi oku, dedi ve kitabını imzalayarak verdi. Elimdeki kitap, 30 Ocak 1998 tarihini taşıyor. Geç buluştuk, erken kaybettik" dedikten sonra Metin'in **Prometé** adlı destan şiirini okudu.

Osman Bozkurt

Bugün onu Türkiye sosyalist hareketinin ortak hazinesine ait bir isim olarak belleğimize nakşetmek durumundayız diye düşünüyorum. Onu, hepimizin bildiği kendi dünya görüşüyle yadediyor, kendi yerinden başka biryerlere taşımaya yönelik bir yaklaşım içinde bulunulmamasını diliyorum.

Leyla Şahin'in konuşması, Zühal Tekkanat, İsmet Alıcı'nın şiirle seslenmesinden sonra:

"Bilmem şu feleğin bende nesi var
Her gittiğim yerde yar ister benden
Sanki benim mor sümbüllü bağım var
Her gittiğim yerde gül ister benden"

diyerek sazının teline vurdu **Hüseyin İlbey**.

Metin İlkin'i, "Konuşmak" adlı kitabı çıktığı zaman tanımıştım. Yani, yıl: 1966. O günden bugüne sürdü dostluğumuz.

Arkadaş, dost, yoldaş vb. sözcükleri çokça kullanıyoruz konuşmalarımızda. Ama bizim gibi manevi değerleri de yağmalanmış toplumlarda, pek fazla bir şey ifade etmiyor bu sözcükler. Çünkü dost dediğimiz insanın ardından kuyusunu kazıyor, arkadaş dediklerimize çelme takmaya uğraşıyoruz. Genelleme içinde düşünülmese de böyle bir görüntü çıkıyor karşımıza. Çünkü kavramlar, hayatın içinde karşılığını bulmamış, pratikte buluşmamış.

Elbette dostlukların sürmesi, saygıya, sevgiye olduğu kadar, düşünsel anlamda bütünleşmeye, yani ortak bir dünya görüşünün ekseninde bulunmaya da bağlı. Metin'le dostluğumun yıllarca sürmesini sağlayan öğelerden birisi de bu.

İşçi sınıfının kalem savaşımcısı olan Metin'le aynı çatıyı paylaştığımız günler oldu. Sabahtan, geceyarılarına kadar Selimiye kapısında beklediğini nasıl unutabilirim.

SEVDİĞİM İNSANLAR BÖYLE ÖLÜR

Metin İlkin'e saygıyla

İnsanlar değişik biçimde yaşlanırlar
Kiminin saçı dökülür önce
kiminin dişi...
kimi tad almaz olur yaşamaktan
korkular üretir kimi, durmadan
Sen ne yapıyorsun da...
gençsin, bastonun kadar.
Elin, ayağın
dayanmazken yola, yokuşa
bu nasıl bir yürek sapasağlam.
Aramızda yoksun şimdi
rahmetli değil...
geçmişiyle, saygıdeğer insan.

Ayhan ERGÜN

Metin İlkin, yalnızca emekle kurulacak bir dünyaya, işçi sınıfının iktidarına inanan sosyalist bir yazar değil; kendi ürünlerini otopsi masasına yatırabilen çok az rastlanır yazarlarımızdan birisiydi. Bu kendine özgü durumu, onu birçok öykü yazarından ayrı olarak değerlendirmeye tabi tutulması gerçeğini de ortaya koymaktadır.

Onu her zaman yarattığı fidanlar ve omuz verdiği mücadelelerin güzelliği ve çoğalmaları içinde anacağız.

Ali Suavi Şarlatan mı İhtilalci mi?

Mustafa Bayram MISIR

Ali Suavi aşırı bir adamdı.

Benim, Ali Suavi üzerine yaptığım bir dizi okumadan sonra, bulabildiğim en iyi giriş tümcesi, okuduğunuz ilk tümcedir: Ali Suavi, aşırı bir adamdı.

Ali Suavi, Çırağan sarayına bir "ihtilalci" olarak giderken ve çok yakışıksız bir ölümü Yedisekiz Hasan Paşa'nın sopasıyla bulurken, kendisi hakkında böyle düşünmemişti muhakkak: düşündüğü şey, içinde olduğu gemiyi, alt kamaradakilerin suya ihtiyacımız var diye batırmalarına karşı durmaktı herhalde.

Gemi battı sayılmaz; yahut, gemiye bağlı küçük bir tekneye sığındık da ondan öyle geliyor bize; her ne ise, Suavi, aşırı bir adamdı, gemi batmadan ölmeyi seçti.

Tarihsel Bağlam: Burjuva Devrimine Doğru...

Vak'ay-i Hayriye, hayırlı olay, bugünden bakıldığında bir milat ilan edilebilir: Osmanlı devlet geleneğinin yapısal ve ideolojik yeniden inşasının miladı. Denilebilir ki bu tarihten sonra egemen devlet ideolojisi olarak modernleşme geniş ve genel kabul görmüştür.

Osmanlı Devleti, temelinde ordu olan ilginç bir mekanizmaydı. Devlet, bir savaş aygıtıydı ve yapısal temelini de ordu oluşturuyordu. Diğer kurumlar, ordunun ihtiyaçlarına göre şekillenmişti. Özü itibariyle Vak'ay-i Hayriye de, savaş meydanlarında zafer kazanamayan ordunun yenileşme çabalarının karşısında duran kesimin tasfiyesidir. 1826 tarihinde, Osmanlı Türkiye'sinin resmi ordusu Yeniçeri Ocağı (1) lağvedilmiştir.

Bu çalışma bakımından bizi ilgilendiren husus, bu tarihten sonra, "modernleşme"nin daha doğrusu, Osmanlı devlet adamlarının anladığı şeye yakın daha anlaşılır bir ifadeyle çağdaşlaşmanın resmi devlet ideolojisi ve politikası haline gelmesidir.

Yalçın Küçük'ün hemen hemen bütün çalışması boyunca üzerinde durduğu gibi, aydın böylece Osmanlı Türkiye'sinin gündemine girmiştir: Türk Aydınının tarihi (...) Vak'ay-i Hayriye ile başlar." (2) "Türkiye'deki tüm yeniliklerin ve Türk Aydınının doğum tarihi bir hayırlı olaydır." (3)

Yalçın Küçük'le, Hayırlı Olay konusunda anlaşıyorsak ta, aynı tarihsel bağlamı kurmuyoruz. Küçük, doğu toplumlarının kendine özgü modernleşme dinamiklerini gözden kaçırmaktadır. (4)

Burada tarihsel bağlamı kurabilmek için bir teze başvurmak gerekiyor: Doğu toplumlarında, yani Asya Tipi Üretim Tarzının (ATÜT) baskın olduğu toplumsal yapılarda, tarihsel özne olarak sınıflar değil, devlet teşekkül eder. Dolayısıyla bu toplumsal yapılarda, siyasal üstyapının temele "son tahlilde" tekabüliyetinden dahi söz etmek zordur; aksine, siyaset ve aynı anlama gelmek üzere devlet başattır ve tarihsel bir özne gibi işlev görür.

Bu tez, Poulantzas'ın yapıtlarında içten içe savunulmaktadır. (5) Poulantzas'a göre, genel olarak feodal üretim tarzında, siyaset başat bir rol oynarken, rekabetçi kapitalizmde, ekonomi başat bir rol oynar. Bu tezin önemi şuradadır: Osmanlı Devleti içinde, modernleşme ideolojisi genel kabul gördü; fakat, *devlet içinde* toplumu kendi modellerine göre modernleştirmek isteyen ve bu amaçla devleti ele geçirmeye çalışan iki ana akım oluştu. Söz konusu olan modern anlamda siyaset ve ideoloji olduğu için, bu akımların temsilcileri de, fikir sahipleri yani aydınlar oldular. Dolayısıyla, aydın, açığa çıkar çıkmaz kendisini devletin içinde buldu; zira, başka bir tarihsel özne yoktu. Bu bir tür karşılıklı bağımlılık halidir ve gerçekten aydın açısından trajiktir.

Ali Suavi kanımca en iyi, bu kamplaşma içindeki konumu ile anlaşılabilir. Fakat, esas çarpıcı yan, kamplaşmanın taraflarının bir ve aynı devletin bekasını sürdürmek için çaba göstermeleridir. Gerçekten de herkes, Batıcılar, Doğucular, Osmanlıcılar ve İslamcılar, daha sonra Türkçüler, hep aynı gemidedir: devlet gemisinde. Bu bakımdan, tarihsel olarak seçik sınıflar da oluşmadı-

ğı için, örneğin, Osmanlıcılarla İslamcılar, İslamcılarla Türkçüler arasında bir ilericilik-gericilik tarif ve tasnifi yapma olanağı yoktur.

Mümtaz'er Türköne, bu gerilimin kaynağını özellikle Ali Suavi'nin yaşadığı dönem açısından siyasal modernleşme projesi ile toplumsal modernleşme projesinin karşı karşıya getirilmesinde görmektedir. Türköne'ye göre, siyasal modernleşmeyi savunanlar, "siyasal ideoloji olarak İslamcılığın doğuşuna" yol verenler yani Yeni Osmanlılar olmuştur. Neden ise son derece basittir; ideoloji kitle gereksinir, aslında Yeni Osmanlılar'ın İslamcılığı da bunun sonucudur, fakat kitlenin de siyasal katılımı şarttır ki, Yeni Osmanlılar devleti ele geçirebilsin. Devamla Türköne, Tanzimat aydınlarını modernleşme karşısındaki tavırlarıyla değil siyasal mücadeleye bakış açılarıyla sınıflandırmayı doğru bulmaktadır. (6) Bu da gösteriyor ki, dönemin aydınları modernleşme politikalarında uzlaşmışlardır· Ayrım, "nasıl" sorusuna içkindir. Türköne siyasal tavırlarına göre Tanzimat aydınlarını şöyle ayırıyor· "İlk sınıfta, siyasal eylemden önce mutlaka halkın aydınlatılmasını savunan bütün çabalarını Batı bilimi ve düşüncesini halka aktarmaya adayan aydın tipi alır. Münif Paşa, Hasan Paşa, özellikle hayatının son devresi için Şinasi bu sınıfta yer alır. İkinci grup doğrudan eyleme geçerek merkezi iktidarı sahip olmak ya da söz geçirecek bir mevkide bulunmak yoluyla kötü gidişe son verip, kafalarındaki projeyi uygulamak düşüncesine sahip olanlardır. Yeni Osmanlılar bu ikinci gruba girerler. Birinci tipte yer alan aydınlar ister istemez -Şinasi hariç- iktidarla uzlaşmak yolunu tutmuşlardır." (7) Türköne, ikinci tip aydı-

İslamcı ideolojiye yakın duranların oluşturduğunu belirterek, "Salt Batıcı, modernleşmeci tavır uzlaşmacılığa, devrimcilik ise İslamcılığa yöneliyor." (8) tespitini yapıyor. Açıktır ki, bu iki kutup bir elmanın iki yarısı, yani bir bütün, çelişki içinde birlik teşkil ederler. Dolayısıyla örneğin, Yeni Osmanlıları "devrimci" diye nitelendirmek pek güçtür.

Sanırım şimdi, tezime dönebilirim. Osmanlı toplumsal yapısının feodaliteden* kapitalizme geçiş sürecinde, seçik toplumsal sınıflar oluşmadığı için, devlet tarihsel özne işlevi görmüş; çelişki içinde birlik oluşturan aydınlar, bu "Devlet"in örgütünü -bürokrat olarak- ve ideolojisini -aydın olarak- devletin ihtiyaçlarına göre kurmuşlardır. Bu bakımdan, bütün bir modernleşme tarihimiz boyunca, Anadolu İhtilali ve onun ideolojisi Kemalizm de dahil, Fransız tipi bir burjuva devrimi yaşamadığımız gibi; bu bağlamda "ihtilalci" Aydınlarımız da olmamıştır. Modernleşen Türkiye'nin tarihinde aydın, sağ ya da sol olsun, kellesini devlete bırakırken bile "devletlü" olmayı becerebilmiştir.

Ali Suavi de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Suavi, modernleşen Türkiye'nin önemli bir simasıdır; ve fakat ta baştan söylersek, onu ne ihtilalci ne de şartlatan saymak olanaklıdır. (9)

Suavi: "Problematik Bir Şahsiyet"

Ali Suavi üzerine yapılmış en kapsamlı biyografi çalışması Hüseyin Çelik imzasını taşıyor. Çelik, yapıtının önsözünde, "Ali Suavi sadece mizaç ve karakteri itibarıyle değil, fikirleri ve hayat aksiyonu yönünden de problematik bir şahsiyettir. Belki de bu yüzden onun hakkında çok çelişkili, hatta birbirine zıt hükümler verilmiştir. Ancak, bu hükümlere bakarak onun ne olduğu kadar ne olmadığı da anlamak güçtür." (10) diyor. Gerçekten de, her dönemde baskın bir Suavi yorumu var ve bu yorumlar birbiriyle uzlaşır değil... Bu, hem Suavi yaşarken böyle hem de öldükten sonra.

Öldükten sonra, modernleşen Türkiye'nin siyasal aktörleri, kendi köklerini Suavi'de arıyorlar. Hem İttihat ve Terakki, hem de Kemalizm siyasal aktivist olarak Suavi'de kendini görmeye çalışıyor. Bu siyasal hareketleri kuşatan ideolojik akımlarda, köklerini siyasal aksiyoner ve düşünür olarak Suavi'de arıyorlar. Çelişkinin kaynağı budur.

Genel olarak Yeni Osmanlılar hareketinin ideolojik bir netliği olmamasının da bunda payı vardır. "Tanzimat aydını, Batı'nın hızlı yükselişini seyreden ve anlamaya çalışan, kendi toplumlarını ve devletlerini mukadder görünen felaketten kurtarmak için kıvranan, mutlaka bir şeyler yapılması gerektiğine inanan ve aklına gelen her çareye sarılan eklektik bir aydın tipidir." (11) Şerif Mardin'in *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu* adlı çalışmasının da açıkça gösterdiği gibi, bu durum Yeni Osmanlılar içinde geçerlidir. Ancak, Yeni Osmanlılar arasında Ali Suavi, Türköne'nin dediği gibi gerçek-

Burası yeri değil ama belirtelim. ATÜT, feodaliteye geçiş tipidir. ATÜT'le feodaliteye geçen toplumlar, özgül bir feodalite, merkezi feodalite oluştururlar. Dolayısıyla bütün bir '60'lı yıllar boyunca ATÜT mü, merkezi feodal mi diye yapılan tartışma pek işlevsiz ve anlamsızdır.

ten aşırı bir örnektir: "19. asır fikir hayatı içinde çok önemli bir yere layık olan Ali Suavi, modern bir çok kavram ve düşünceyi ilk defa telaffuz eden, ilk defa tartışan ve Osmanlı fikir dünyasına taşıyan adamdır. Bunun yanında, 'Siyaset, mücerret şeriat-i İslamiyyedir' diyen ve Osmanlı Devletinin çöküşünün nedeni olarak dinsizliği gösteren Suavi, Cumhuriyet döneminde laisizm prensiplerini ilk ortaya atan kişi' olarak selamlanmıştır. 'Cinslik davası' olarak nitelediği milliyetçiliğe karşılık, Türklerin davasının 'Müslümanlık davası' olduğunu söyleyen Osmanlıların Türklüğü tezine bile karşı çıkan aynı Suavi, yine Cumhuriyet döneminde ilk Türkçü ilan edilmiştir. Aynı Suavi, Said-i Nursi tarafından müfrit alim' sıfatıyla, İslamın büyük müfekkirlerinden biri olarak benimsenmiştir. Suavi için şiirsel bir anlatımla kapsamlı bir biyografi yazan Kuntay'ın verdiği hüküm gerçeği yansıtmaktadır: 'Bir yığın Suavi' vardır." (12) Aslında, bu yığın olan bir bütün olarak o dönemin aydınıdır. Rüşeym halindeki Türk Aydını, doğuş sancılarının içinde, o daldan o dala savrulmuştur. Dönemin aydınları bir sistem sahibi olmadıkları (13) gibi, tutarlı davranmayı da becerememişlerdir. Bunun nesnel temeli, çelişik gibi görünmesine rağmen, bir baştan bir başa kat ettikleri yolun aynı zemin -modernleşme ideolojisi- üzerinde duran bir çember yaratmasında da görülebilir. Ne yazık, tarih bu kadar hoşgörülü değil...

Yalçın Küçük, Suavi'yi sevmemeyi tercih ediyor. Şerif Mardin'in de Suavi'den pek hayırhah söz etmediği söylenebilir. Her iki yazar da Suavi'yi patolojik bir vaka olarak değerlendirmektedir. Mardin Suavi'nin "kişiliğinin patolojik özelliklerinden" söz ederken (14), Küçük Türk Aydınının Suavi sayesinde 'en patolojik örneğine kavuştuğunu" iddia etmektedir. (15) Mardin, Suavi'nin görüşlerinin tartışılıp tartışılmamasının ne kadar gerektiği konusunda da şüphe belirtmektedir. Esasen Mardin, Ali Suavi'nin görüşlerine onu "laisizm prensiplerinin savunucusu başveren inkılapçı" ilan edenlerin vanlış yaklaşımlarını teşhir etmek için eğilmektedir: "Şu son zamanlarda onun şahsiyeti, demokratik ideallerin peşinde ölen ilk modern Türk olmasından dolayı, bir saygı halesi ile kuşatılmaktadır. Ancak, gecikmiş bir siyasi azizleştirmenin ürünü olan bu imajda gerçek Suavi'den pek az şey vardır. Yoldaşları için Suavi, bir şarlatandı; çağdaşlarının birçoğu için ise, sabit fikirli huysuz birisiydi." (16) Küçük, devam ediyor: "Suavi, Galatasaray Lisesi'nde müdürlük yaptı, camilerde vaaz verdi. Abdülhamit'i tutup Mithat Paşa'ya küfretti. Çırağan baskının düzenleyerek Hamit'i tahttan indirmek isterken öldürüldü. Kimi 'şarlatan' saydı, kimi, 'başveren ihtilalci' olarak niteledi. Türkçülüğün ilk büyük isimleri arasında sayanlar oldu; İslam'ı fıkıhı ve Arap milliyetçiliğini savundu. Çeşitli dillerden çevirileri olduğu yazıldı. Türkçe'den başka dil bilmediği ileri sürüldü. (17)

Sanırım, bu bahis, bu kadar yeter; Ali Suavi, problematik bir şahsiyetti. Ve belli ki, aşırı bir adamdı.

Taşralı Küçük Hoca

Çelik'e göre, Suavi, 8 Aralık 1839'da İstanbul'da Cerrahpaşa semtinde, Çerkeşli bir ailenin çocuğu olarak doğdu. (18) İlk eğitimini rüştiyede gördü, dini ilimler tahsil etti ve Hacca gitti. (19) Çelik, ayrıntılı Suavi biyografisinde, Hacdan sonra Bursa'ya geldiğini ve Medresede hocalık yaptığını yazıyor. (20) Daha sonra, Suavi, İstanbul'a dönüyor ve Şehzade camiinde verdiği vaazlarla tanınıyor. Bu arada Çelik, A. Adil'e dayanarak Genç Suavi'nin hem yola ve uykusuzluğa dayanıklı hem de zeki olduğunu belirterek onu övüyor. Bunun ne anlama geldiğini anlamak zor; Çelik'in hakkında bu kadar kötü söz söylenen bir faniyi kollama kaygısından söz edilebilir. (21) Bursa'da Küçük Hoca olarak ünlendiği söylenen Suavi, Şehzade camii vaazlarıyla iyice tanınıyor. Suavi, bir "sarıklı hoca" olarak halk arasında kabul görüyor. (22) Suavi, anlaşıldığı kadarıyla geleneksel de eğitim almış bir aydın olarak, diğer Yeni Osmanlılardan farklıdır. Yeni Osmanlılar içinde, "ulema olmayan ulema" olarak sıyrılıyor. "Suavi, fikirleri ve davranışlarıyla, çağdaş Orta Doğu'nun istikrarsızlığına inkar edilemez bir katkıda bulunan, farklı modern İslami siyasi-dini cemiyetlerin liderlerine oldukça benzeyen Müslüman bir radikaldi. Ayrıca onlar gibi, Suavi'nin de esas gücünü, modern siyasi dalaverecilerin genellikle 'halk' ile aynı saydıkları geniş, gelişmemiş, tatminsiz kütlelerle temas halinde olması oluşturuyordu." (23)

Suavi'ye bu durumundan dolayı bir değer atfedilebilir mi? Edenler var; Küçük, sadece taşralı buluyor: "(Ali Suavi) Ne idi? 'Başveren İnkılapçı' veya 'Sarıklı İhtilalci', Suavi üzerine yazılan kitaplara bile başlık oldu. Suavi, bir 'Taşralı Aydın' oldu; bunu aşamadı. 'Taşralı' olmak, 'Aydın' olmakla zıttır. Suavi fizik olarak kısa, yoğunluk açısından uzun yaşamında, hiç bir zaman bu zıtlıktan kurtulamadı. Bir taşralı yenilikçi olarak kaldı.

Dar görüşlülükten kurtulup aydın bakışının evrenselliğine yaklaşamadı. Bu yüzden, bir politikacı olarak da, dar pratiğin dışına çıkamadı." (24) Taşralı olmak, bu denli aşağılanmayı gerektirir mi? İleride daha fazla açabilmeyi umuyorum; sorun, tamamıyla Suavi'nin Batıcı olmaması ile ilgilidir. Küçük, katıksız bir "batılılaşmacı"dır ve Kemal Tahir'i de sevmiyor. Sol, genel olarak Kemal Tahir'i sevmez. Küçük, Suavi için, yaşasaydı, Kemal Tahir olurdu" (25) diyor. Bunun bir hikmeti var elbet; buraya gelmeden, Suavi'nin taşralı olduğunu kabul etmekte fayda var. Taşralıdır; şu manada ki, halkın içinden geliyor, halkı anlamaya çalışıyor ve halkın anlayacağı dilde yazıyor. Suavi, halktan kopuk ve yalnız Türk Aydınının genel karakteristiklerini taşısa da, halklaşarak Aydın'ın makus talihini yenmeyi yani bilinçsiz de olsa "devletlü" olmaktan kurtulmayı denemiştir. Başaramadı ama bu bakımdan bir yol açtığı kesindir.

Taşralı olduğu için Suavi'yi yüceltenler de var: "Çoğu kibar aile çocuğu ve hemen hepsi devlet memuru bu gençlerin içinde, Ali Suavi Efendi büsbütün ayrı bir çehredir. O, halktan yetişmişti, bir esnaf çocuğuydu. Sonra da halkın diliyle ve çok kere mantığıyla konuşuyordu. Mamafih, tahsil şekli muasırlarından farklı değildir. Davudpaşa İskele Rüşdiyesinde birkaç yıl okumuş, medrese tahsilini galiba hiç görmemiş, cami dersleriyle kalmıştı. (26) Ali Suavi, "bu toprağın ve halkın bağrından kopmuştur. Halbuki bizim teceddüt hareketimiz aristokratik bir karakter gösterir." (27)

Taşralı, Bursa'dan doğduğu İstanbul'a dönüyor ve asıl serüveni böylece başlıyor; zulme karşı direniş, meşveret ve şura için mücadele...

Jön Türk Ali Suavi

Suavi, İstanbul'da Sami Paşa'nın yanına yerleşiyor. (28) Osmanlı'da Paşa'ların aydınlara yardım etmesi yaygın bir gelenek; Yalçın Küçük, bunu intisap sistemi olarak adlandırıyor. (29)

Suavi, İstanbul'da *Muhbir* gazetesini çıkarıyor. Gazete'nin sahibi Filip'tir. O dönemde Türkçe çıkan gazetelerin sahipleri de genelde azınlık idiler. Bunun nedenlerinden biri de, azınlıkların daha az baskı görmesidir. Suavi, *Muhbir*'de "muhalefet" yapıyor. "Suavi'nin Türk siyasi hayatına getirdiği yeni bir kavram da 'Niçinci' kavramdır. 'Niçinci'nin günümüz demokrasilerindeki karşılığı muhalefettir. (...) Bu yazılarda, hükümetin maddi ve manevi icraatı tenkit edilir, bazen daha ileri gidilerek hükümet tehdit edilir" (30) Siyasal katılım araçlarının kısıtlı olduğu Osmanlı toplumunda gazete, 'niçinci mektupları ile' yani muhalefet yaparak böyle bir rol edinir: "Osmanlı toplumunda, Tanzimatla merkezileşmesini tamamlayan devlet yapısı içinde, gazete dışında halkın siyasal sisteme katılımını sağlayan herhangi bir vasıta bulunmamaktadır. Gazete, başından itibaren halkın sözcülüğünü üstlenerek bu işlevi yerine getirmeyi kendine iş edinmiştir." (31)

Türköne, haklı olarak, gazetenin aydının modernleşen Türkiye'deki doğuşunda önemli bir rol oynadığını yazıyor. Fakat, şöyle bir yargısı da var; gazete ile, aydınlar kalemleri ile para kazanmaya başlıyor ve böylece özerk aydın tabaka oluşuyor. (32) Bunu en azından Yeni Osmanlılar için doğru saymak mümkün değil; aksine, Yeni Osmanlılar, paşalardan aldıkları iaşelerle gazetelerini çıkarıyorlar. Suavi, *Muhbir*'i (Londra) ve Namık Kemal Bey'le Ziya Paşa *Hürriyet*'i Fazıl Paşa'nın maddi yardımları ile çıkarıyorlar.

Suavi'nin gazetesi, *Muhbir*,"siyasal katılım bakımından diğerlerinden daha fazla etkili olmuştur" dersek yanılmış olmayız. Osmanlı Devleti, bu tarz bir katılıma dahi tahammül edemiyor ve Suavi'yi sürüyor. Bunu Mardin de yazıyor: "En şövalyece muamele Suavi'ye yapıldı ve sertçe, Karadeniz'deki Kastamonu kasabasına seyahate çıkması söylendi. (...) Suavi'nin ajitasyonu dolayısıyla mı, yoksa kendiliğinden vuku bulan huzursuzluk yüzünden mi olduğu bilinmeyen kargaşa başkentte o derece arttı ki, bir ihtiyat tedbiri olarak şehre iki alay getirildi. Hükümet'in Kemal'e ve Ziya'ya karşı tutumu çok daha yumuşaktı." (33) En sert muamelenin Suavi'ye yapılmasının nedeni çok açık; *Muhbir*, sanıldığından da etkili oluyor. Mardin'den aktardığımız pasajdan da anlaşıldığı gibi, nihayetinde, *Muhbir* kapatılıyor ve Suavi Kastamonu'ya sürülüyor. (34)

Suavi'nin Avrupa'ya kaçışı bu sürgün kararından sonradır. Fazıl Paşa, diğer sürülenler gibi (Kemal Bey ve Ziya Paşa) Suavi'yi de Fransa'ya çağırıyor, Suavi de gidiyor. (35)

Mustafa Fazıl Paşa, ilk defa Jön Türk tabirini kullanan kişi sıfatını taşıyor; Jön Türklerin de lideridir. Jön Türkler yani Yeni Osmanlılar, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, Refik Paşa, Mehmet, Nuri ve Reşad Beyler Fazıl Paşa'yı Jön Türk lideri yapıyorlar; Fazıl Paşa da onlara maaş bağlıyor. (36) Cemiyet, 1867 yılında, üste-

lik bir tüzük yazılarak kuruluyor. Suavi, kuruluş toplantısında yer almıyor. (37) Fakat Suavi, Cemiyet'in ilk yayın organı olan *Muhbir*'i çıkarıyor. Bu, Londra Muhbir'idir. İkinci Muhbir'e diğer Yeni Osmanlıların katkısı tartışılan bir konudur. Genel eğilim, Suavi'nin ikinci (Londra) *Muhbir*'i de tek başına çıkardığı, arada sırada, Kemal Bey'le Ziya Paşa'nın da yazmış olabileceği yönündedir. Türköne, Londra Muhbir'inin Suavi'ye indirgenemeyeceği kanaatindedir. (38) Çelik ise, aksi kanaattedir, Londra Muhbir'inin Suavi'nin şahsi karakterini fazlasıyla taşıdığını yazıyor. (39) Mardin ise konuya ihtiyatlı yaklaşmaktadır: "Suavi'nin aşırı gururu ve kendine güveni yüzünden, Muhbir'i değiştirmek için fazla bir şey yapılamadı. Ancak, Muhbir'de yayınlanan imzasız muhtelif makaleler arasındaki üslup farkı, bazı düzeltmelerin yapıldığını açıkça göstermektedir. Böyle bir temel çeşitlilik, Suavi'nin Muhbir'e bizzat yazdıklarını ayırt etmeyi güçleştirmektedir." (40)

Suavi, kuruluşunda fiilen yer almadığı Cemiyet'in en etkili yayın organını çıkaran kişidir. Suavi'nin görüşlerinin eklektik olması, Londra Muhbir'inde kimi farklı görüşlerin savunulmasına yol açmıştır. Yukarıda Mardin'den aktardığımız pasajdan da anlaşılacağı gibi, Kemal ve Ziya Paşa'ların zaman zaman bundan rahatsızlık duydukları ve bu yüzden ayrı bir gazete çıkardıkları söylenebilir. Namık Kemal ve Ziya Paşa, *Hürriyet*'i çıkarıyorlar. Bu sırada *Muhbir* 40. sayısını çıkarmıştır; *Hürriyet*'in çıkışından sonra *Muhbir* tamamen Ali Suavi'nin omuzlarına yıkılır. (41) İleride Namık Kemal ile Ali Suavi'nin görüşlerini karşılaştırırken göreceğiz; Suavi, siyasal tarzı itibariyle Kemal'den daha çok ihtilalcidir ama siyasal programı itibariyle bu söylenemez: Suavi, halk egemenliği fikrine aykırıdır. Hatta, bu tartışmalar dolayısıyla, *Muhbir*'in 26. sayısının Namık Kemal'in fikirlerine yakın, "meşrutiyetçi hatta ihtilalci" bir çizgide çıktığını Çelik öne sürüyor. (42)

Suavi, laik Fazıl Paşa gibi, laik de değildir. M. Fazıl Paşa, Yeni Osmanlıların lideri, liberal eğilimler taşıyan, Mısır tahtının iskat edilmiş varisi, zengin bir asilzadedir. Çelik'in yapıtında M. Fazıl Paşa'nın Bab-ıali'ye olan tavrı, daha çok, onun kişisel intikam duygusuna bağlanmış gibidir. Gerekçe de, Fazıl Paşa'nın Mısır'daki veraset hakkını yitirmesi olarak gösterilmektedir. (43) Çelik, Yeni Osmanlılar hareketini de aynı bağlamda değerlendirmektedir: "Yeni Osmanlılar hareketini ülkenin içerisinde bulunduğu durum ve zaruretler ortaya çıkarmış olmakla beraber, bu hareketi Mustafa Fazıl Paşa'nın intikam duyguları ve makam hırsı beslemiştir." (44)

Modernleşen Türkiye'nin ilk muhalif aydınlarının durumu gerçekten trajik görünüyor.

Yol Ayrımı

Çelik'in yapıtından ve gösterdiği belgelerden anladığımız kadarıyla, Suavi, yurtiçine dönene dek, Yeni Osmanlı kalıyor. Fakat, yol ayrımı, dönüşten önce başlıyor.

Fazıl Paşa yurtiçine dönüyor ve açıkça Yeni Osmanlılara "susun" diyor; üstelik, basit bir makam karşılığında... Suavi'nin tepkisi şudur: "Mustafa Fazıl Paşa Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne dahil olduğu eyyamda kendisinin İstanbul'da ve Mısır'da ve Avrupa'da bulunan maaşlı muvazzıfları Paşa'larına hulus için tarafımıza havadis yazar ve hizmet ederlerdi. Şimdi öküz öldü, ortaklık ayrıldı; yani Fazıl Paşa Cemiyet'ten ihraç olundu, onun maaşlıları dahi Paşa'dan menafii maddiyelerini muhafaza uğrunda Yeni Osmanlılara hizmetten istinkaf edecekleri derkar ve zahir idi; ettiler. Binaenaleyh onlardan ihtiraz olunmak babında ihvanı ihtar ederiz." (45) Ali Suavi'yi bunları yazmaya itecek konjonktür oluşmadan önce, çok ağır tartışmaların yaşandığı anlaşılıyor. Reşad Bey, Suavi'ye "Reddiye"yi yazıyor. Refik Bey, "Hakikat-ı Hal Der Def'i İhtiyal" adlı risalesinde Suavi ve Ziya Paşa'ya çatıyor. İthamlar ağırdır; dil, yer yer küfre varıyor. (46)

Bu arada, Suavi'nin *Muhbir*'inin matbaa malzemelerinin Rum çırağı tarafından çalınması sonucu kapandığını ve Suavi'nin Paris'e gelerek *Ulum* adlı "ansiklopedik gazete" alt başlıklı bir yayın çıkarmaya başladığını not edelim. Çelik'e göre, *Ulum*'la Suavi'nin yolu Yeni Osmanlılardan ayrılmamıştır. (47) Suavi, her iki risaleye de *Ulum*'da yanıt veriyor. İpler, iyice kopuyor.

Son nokta, Namık Kemal'in *Hürriyet*'le bir ilgisi olmadığını bir mektupla yayınlamasıdır. Sonra Suavi, aktardığım yazıyı yazıyor ve Fazıl Paşa'nın maaşlılarını teşhir ediyor. Yıl, 1870'tir ve artık fiilen bir Yeni Osmanlılar Cemiyeti yoktur. (48)

Suavi, Yeni Osmanlılardan kopmamakla, hatta diğerlerini "Cemiyetten ayrılmış" sayacak kadar özgüvenli bir Yeni Osmanlı olmakla beraber, *Ulum*'da artık başka bir Suavi'dir. Yüzünü daha fazla geleceğe dönüyor. İleride tartışacağımız "Demokrasi" ile ilgili maka-

lesi, ne ilginçtir ki, *Ulum*'da yayınlanmıştır. Suavi, eklektiktir.

Suavi'nin yurtiçine dönüşünü de yol ayrımı bahsinde anlatmak yerinde olur. Dönüyor ve dönüyor. (49) Abdülhamit Meclis-i Mebusanı kapatıp Mithat Paşa'yı sürüyor. Suavi, bunu savunuyor; üstelik savunurken ifrada kaçıyor. (50) Suavi'nin yurtiçine dönüşünü bayağı tantanalı veren gazeteler, sayfalarını Suavi'ye açıyorlar. Suavi, *Vakit* ve *Basiret*'te keyfince yazıyor ve Mithat Paşa'yı eleştirmekten geri durmuyor. Nihayet, Galatasaray Sultanisi'ne müdür oluyor. Kısa sürüyor, zira İngilizler, aleyhlerine yazılar yazan Suavi'yi istemiyorlar ve Suavi, inatla İngilizleri kızdırıyor. Osmanlı-Rus savaşı dolayısıyla İngilizlere muhtaç olan Abdülhamit, Suavi'yi görevden alıyor. (51) Mardin, Suavi'nin görevden alınmasını onun yetersizliğine bağlamaktadır. (52)

Çırağan Vakası bundan sonradır.

Çırağan'da İsyan

Olay basit: Suavi, yanına Filibelileri (göçmenler) topluyor ve Sultan Murad'ı tahta çıkarmak için Çırağan'a yürüyor. Murad'ı tahta çıkarıp Abdülhamit'i indirmeyi düşünüyor. Küçük'e göre, bunu bir ihtilal girişimi saymak çok güç; "operet ihtilali"ne benziyor. (53) Yedisekiz Hasan Paşa, Suavi, Sultan Murad'ı kolundan tutmuş götürürken kafasına sopayla vuruyor ve Suavi ölüyor. (54) Öldükten sonra, onun yazılarına sayfalarca yer veren gazeteler onu lanetle anıyorlar. Yeni Osmanlı arkadaşları ise zaten onun "şarlatan" olduğunu düşünüyor.

Suavi, yıllar sonra, İttihatçılar ve daha çok da 1940'lı yıllarda CHP tarafından "ihtilalci" ilan ediliyor. İhtilalci mi; ihtilalden kasıt bir tür Fransız Devrimi ise, kesinlikle değil... Çelik, Suavi'nin bir Yeni Osmanlı iken de ihtilalci olmadığını düşünüyor. Bu çalışmada sık sık atıf yaptığımız Çelik hakkında da bir iki şey söyleyelim: Çelik, Suavi'yi bir muhafazakar olarak çizmeye yatkın; üstelik, muhafazakar Suavi'ye sempati duyuyor. Muhafazakar Suavi aleyhine her olayda bir tarihçi olarak imdadına yetişiyor. Bir çoğuna değinmedim, biri de Suavi'nin Mithad Paşa'ya karşı olduğu için Galatasaray'a müdür atanmasıdır. Çelik, imdada yetişiyor ve "hayır" diyor; Suavi, zaten bu iş için yetenekliydi. (55) Bu, bir açıklama değil. Küçük, Çarşılı'dan aktarıyor: "Mir'at-I Hakikat'ın yazdığına göre, Abdülhamit'in culûsundan sonra İstanbul'a gelen Suavi, İngiliz olan karısının güzelliği ve Basiret Gazetesinde Mithat Paşa aleyhindeki bentler sayesinde saray erkanına ve o sırada mabeyn feriki bulunan İngiliz Sait Paşa'ya çatmış, Avrupa'daki tecrübe ve görüşlerine nazaran bazı işlerde rey ve fikri sorulur olmuş ve bu münasabetle de Galatasaray Sultanisinin müdürlüğüne tayin edilmiştir." (56) Ekliyor: "Sami Paşa'dan sonra İngiliz Sait Paşa'ya intisap ediyor. Aslında Sait Paşa aracılığıyla Abdülhamit'e yakın olmaya çalışıyor." (57) Suavi'nin karısı hakkında yapılan çirkin spekülasyon bir yana, aksini düşünmek zor görünüyor. Çelik, açıkça Abdülhamit'e yanaşan Suavi'ye sempati duyuyor.

Çelik'in tezi, Suavi'nin Urquhart, Wells ve Le Play adlı yabancıların etkisinde kalarak muhafazakârlaştığı yönündedir: "Suavi, Avrupa'dan Sultanı destekleyen, onu haklı gören Urquhart Mektebinin dost sesini getirmekle kalmamış, Mithat Paşa'nın sürülmesinde ve Osmanlı-Rus Savaşı esnasında büyük sadakat göstermiştir. Bütün hissiyatı ve mizacı ihtilalci olmasına rağmen, Suavi, Urquhart ile Le Play'ın tesiri ve memleket şartlarının sevkiyle uzun sürmese de kendini aklının emrine vererek 'Sem'ü ta'at'çı olmuş. Hünkar'ın ve Saltanatının bekasına dua etmiştir." (58) Suavi'nin yurtiçine döndüğünde muhafazakarlaştığına dair bir görüş birliği var. "Mithat Paşa'nın sürgün edilmesi üzerine, bir siyaset yazarı olarak Suavi, bir kere daha dikkate değer bir faaliyet gösterdi. Başkent gazetelerine gönderdiği mektuplarda, Abdülhamit'in hareketini haklı buldu; Mithat'a hucüm etti; bir kere daha hürriyetin Mithat gibi nazırların değil, halkın faydalanması gereken bir şey olduğu inancını dile getirdi. Bundan bir süre sonra, muhafazakar bir güç olarak tanımladığı, Fransızca 'contre-revolution' (karşı ihtilal)un Türkçe'ye uyarlanışından yola çıkarak, bir 'sem'ü ta'at' derneği kurdu." (59)

Sorun, burada karmaşıklaşıyor. Karşı devrimci bir dernek kuran biri, niye Çırağan'a yürüsün? Mardin'in açıklaması, Osmanlı-Rus Savaşı'nda Abdülhamit'in dirayetli davranmamasıdır; Çelik de aynı düşünüyor. (60) Bu, çok açıklayıcı değil, siyasal yöntem olarak Suavi'nin "ihtilal"e yatkın bir kişi olduğunu da kabul etmekte fayda var; uygun gördüğünde, siyasal iktidarı devirmeyi seçiyor.

İttihatçılar ve 1940'lı yılların CHP'si Suavi'yi, yukarıda oluşan tablonun aksine ihtilalci ilan ediyor. İttihatçılar, anlaşılırdır; kahramana ihtiyaçları var: Suavi, "sarıklı" imajıyla, Abdülhamit'e isyan etmesiyle en iyi kalı-

raman adayıdır. CHP'yi anlamak biraz daha zor. Küçük, "CHP, Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, Kemalizm'den ödünlere hazırlanıyor. CHP, kütleye ve kütleyi kendi halinde barındıran yerlerden birisi olarak camilere teslim olmaya hazırlanıyor. (...) İlahiyatçı ve 20. yy'ın İslamcı akımlarının yazarı Şemsettin Günaltay, Cumhuriyet'in bu döneminin ve İsmet paşa'nın son başbakanı olarak görülüyor." (61) diye açıklıyor. Olabilir; fakat bu, fazlasıyla kurmaca görünmektedir.

Fakat realite budur: bu dönemde yayınlanan kitapların isimleri bile, Suavi'nin ne denli yüceltildiğini ele vermektedir: "Başveren İnkılapçı", "Sarıklı İhtilalci" Atay, "Başveren İnkalıpçı"nın yazarı ve Suavi'yi hudutsuz yüceltiyor: "Garp ihtilalleri tarihinde gördüğümüz örneklere belki de tek uyar fikir adamı Ali Suavi idi. Rütbesiz, sırmasız ve aç ölmüştür. Sokağa fırlamıştır, halkı ayaklandırmıştır, ihtilal kanları içinde boğulmuştur." (62) İsmail Hakkı Danişmend de, "Ali Suavi, anadan doğma ihtilalcidir. İhtilal için yaratılmış, ihtilal için yaşamış ve ihtilal için ölmüştür." (63) diyor.

Suavi, devrimci mi karşı devrimci mi idi? Bu soruyu çalışmanın en başında ve yeri geldikçe yanıtlamıştım; devrimden kast edilen 1789 ise "hayır", fakat kasıt, "devirmek" ise, Suavi'nin "zulme karşı direnişin haklılığı" yolundaki görüşlerini de hatırlatmada yarar olabilir. Zira, onu ihtilalci görenler buna dayanmaktadırlar. Suavi, bu konuda bir dizi yazı yazıyor ve görüşlerini İslam dinine dayandırıyor. (64) Suavi'nin görüşlerini uzun uzadıya aktarmayacağım, kısaca her koşulda zalime karşı direnmeyi ve şiddet kullanmayı meşru görüyor; hatta, bu konuda Ali Paşa için "katl-i vacip" fermanı verecek kadar ileri gidiyor. Suavi'nin bu bahiste, hiç olmadığı kadar bir teorik tutarlılık gösterdiğini söyleyebiliriz; zalime, direnmenin hak ve görev olduğunu bir dizi makalesinde ve ömür boyunca hatırlatıyor. Elbette; isyan hakkını savunan birinin Çırağan'a gitmesi daha anlaşılırdır. İhtilalcilikten anlaşılan bu ise, yani zalime karşı şiddet kullanarak iktidarı devirmek ise, bu manada Suavi'yi ihtilalci saymamak haksızlık olur.

Nihayet: Suavi, bir burjuva devrimcisi yahut jakoben olarak nitelendirilemez, bu konuda gerek Danişmend gerekse Atay yanılmaktadır; yani onu "revolutioner" ilan etmenin çok doğru olmayacağı açıktır. Fakat, Çelik gibi, onu muhafazakar addedip, bir ara celallendiğini yahut "eski ihtilalci fikirlerine döndüğünü" varsaymak da doğru değildir. Bu manada Suavi, hep ihtilalci kalmıştır. Çelik, Suavi'den yapıtını 431 sayfasında "tam bir muhafazakar", 435. sayfasında "tam bir ihtilalci" olarak söz etmektedir. Bu sıfatlar siyasaldır, kişisel özellikleri anlatmazlar. Suavi'nin taşıdığı İslami ideolojiye rağmen bir yenilikçi olduğu ve inişli çıkışlı hayatında, siyasal emellere ulaşmak için "zalime karşı gelmeyi" hep savunduğu ve nihayetinde savunduğu şeyi yaptığı tarihsel bir gerçektir.

Kemal ile Suavi

Suavi'nin yukarıda aktardığımız "Fazıl Paşa'nın maaşlıları" ifşaatından sonra, Namık Kemal Suavi'ye düşman oluyor ve hep öyle kalıyor. Suavi'nin kimilerince "şarlatan" sayılmasının asıl nedeni Namık Kemal'le olan bu sürtüşmesidir. Çelik'e göre, Suavi'nin Kemal Bey hakkında yazdıkları doğrudur. Yani Suavi "çamur atmamıştır." Ancak, bunları doğru zamanda yazıp yazmadığı tartışılabilir. Fakat, Namık Kemal taraftarları, Suavi'yi bu yazdıklarından dolayı asla affetmemiş, hatta Suavi hakkında kimi yalanlar neşretmişlerdir. Çelik'e göre, bunu ifrada vardıran kişi, Ebüzziya Tevfik'tir. (65) Ebüzziya Tevfik, gerçekten de Yeni Osmanlılar tarihinde, Suavi'den "şarlatan", "gammaz" olarak söz etmektedir. (66)

Suavi'nin bu tartışmada aşağı kalır yanı yoktur. Yeni Osmanlıların Avrupa'da ahlaksız bir yaşam sürdürdüklerini ailelerine şikayet etmiştir. Üstelik kendisinin de aynı şekilde yaşamadığının ispatı güçtür. Burada Suavi'nin öyle yaşamadığına ilişkin Çelik'in ispatının da pek yerinde olmadığını belirteyim. Türköne'nin dediği gibi, "Gerçekte Yeni Osmanlılar Avrupa'da pek sofu Müslümanlar olarak yaşamamışlardır." (67)

Namık Kemal'in bu kavgada ne kadar öfkelendiğini şu dizeler ele vermektedir: "Suavi dedikleri o küçük adam/ Biz onu adam sandık o da cüdam/ Paris'te oturmuş yanında madam/ Aman yalnız kaldı Mustafa Paşa!" (68)

Suavi ile Namık Kemal arasındaki sürtüşmenin ideolojik tarafları da vardır ki, esas önemli olan budur Mardin, şöyle bir özet yapıyor: "İlk olarak, Namık Kemal'in siyasi düşüncesinin özü Osmanlı siyasi düşüncesine 'halk hakimiyeti' kavramını sokmaya yönelik azimli bir çabayı içermekte iken, Suavi, bu terimi İslami siyaset teorisi nokta-ı nazarından anlamsız ve Avrupa siyaset felsefesi açısından yanlış bulur. İkincisi, Kemal düşündüğü plana kuvvetler ayrılığı ilkesini yerleş-

timeye çalışırken Suavi, bu ilkenin yerine vahdet-i imamet ilkesini koyar. Nihayet, Namık Kemal sözlü protestonun ötesine geçen herhangi bir sivil itaatsizlik hareketine karşı çıkarken, Suavi çok daha ileri gitmeye hazırdır." (69)

Mardin'in özeti, kayda değerdir. Sonraki bölümde, aynı izlekle Suavi'nin görüşleri gözden geçirilecektir. Bundan önce, Mardin'i doğrulayan bir iki tartışmaya değinmek yerinde olacak. İlki, padişah üzerine: Kemal Bey, padişahı eleştiren bir mektup (yazı) yazıyor ve Suavi, bunu *Muhbir*'de altına bir dipnot düşerek ve tashih ederek yayınlıyor. Suavi, dipnotta padişahı savunuyor. Bu konuda Çelik, Kemal'in basılmayan bir başka yazısından da söz ediyor. Çelik'e göre, Suavi, padişahı hiç karşısına almamıştır. (70) Türköne ise, Suavi'nin padişahı eleştirdiğini yazıyor. (71) İkincisi, Suavi'nin Namık Kemal'i domuz yağı kullanılmış mürekkeple Kur'an basmakla itham etmesidir. Suavi, Kemal'i domuz yağı kullanmakla suçluyor ve bu yüzden Kemal'in Kur'an'ın basılarak çoğaltılması projesi gerçekleşmiyor. (72)

Küçük, Kemal'den ihtilalci olarak söz ederken, Suavi'yi "muz türünden" saymaktadır. Ancak, bu iki şahsiyet karşı karşıya getirilirse, siyasal eylem esasında ihtilalci olan Suavi'dir: "Suavi'nin önemli katkısı isyanı kışkırtmak kadar ayrıntılı bir yeni isyan teorisi de ortaya koymuş olmasıydı. Diğer taraftan Kemal'in bir isyan teorisi planlamaktan ve bununla meşgul olmaktan nefret etmesinin sebebi (...) bir bürokrat olarak yetişmesi, yani zamanının yönetici sınıfının ideallerini benimsemiş biri olmasıydı." (73) Suavi, bütün eklektisizmine ve son dönem muhafazakarlığına rağmen en azından isyancıdır; Kemal, bürokrat...

Müsavat, Laiklik, Demokrasi...

Ali Suavi, diğer Yeni Osmanlılar gibi, İslam milletinin Osmanlı Devleti içinde zulme uğradığı inancındaydı. Suavi'ye göre, diğer dinden milletler (azınlıklar) safahat sürerken, İslam milleti zulüm görüyordu. Bu yüzden Ali Suavi, "müsavat" taraftarı değildir. "Yeni Osmanlılar, 'Müsavat' konusunda yazarken işi gayri müslimlere tehdide kadar götürürler. Bu öfkede eski 'milleti hakime'ye özlem farkediliyor. Ali Suavi, müslümanların zamanın emri olduğu için değil, Kur'an'ın emri olduğu için 'Tebaa arasında meşru müsavat'ın uygulanmasını istediklerini söyler. Şer'i sınırlar içinde farklı dinlere eşit muamele yapılamaz. (...) Suavi'nin söylemek istediği başkadır: 'Ama mahkumu olan bir kavmin daha ziyade mümtaz olmasını çekemedikten başka, kendine hakim olduğunu hiçbir vakit kabul edemez. Bunun için her şeyi göze alır, çok kanlar döker.'" (74)

Ali Suavi'nin böyle bir halet-i ruhiye (moral) içerisinde fikri temellerini İslam'da aradığı söylenebilir. Dolayısıyla Suavi, laik uygulamaları da eleştirir: "Yeni Osmanlılar, gerek Avrupa'da gerek İstanbul'a dönüşlerinden hemen sonra her fırsatta Batılı kanunlaştırmaya karşı şer'i hukukun üstünlüğünü savunmuşlardır. Osmanlı hükümetinin şeriatı terk ederek Batı kanunlarını taklit etmesini eleştiren ve şeriatı savunan Suavi, Fıkıh ilminin zamanımız içinde kafi geleceğini iddia eder. Sair devletlerin kanunlarıyla, fıkıh kaideleri karşılaştırılırsa 'kavaid-i zaruriyenin tebeddül etmeyeceği' görülür der." (75) Danişmend'e dayanan ve Cumhuriyete sarıklı bir öncel arayan Atay'ın "Laisizm prensiplerini ilk o getirmiştir." şeklindeki hayali yaklaşımını saymazsak, bu konuda farklı bilgi veren bir kaynağa rastlamıyoruz: "Suavi, siyasetle şeriatın birbirinden ayrı düşünülemeyeceği kanaatindedir." (76)

Ali Suavi, laik olmadığı gibi halk egemenliğinden de yana değildir. Suavi'ye göre hakimiyet Allah'ındır. (77) Fakat Suavi, iktidarın sınırlandırılmasından yanadır. Bu bakımdan o, hayatının önemli bir bölümünde "meşveret"i, "şura"yı yani meşrutiyeti savunmuştur. Fakat, bir temsil teorisine sahip değildir. Mardin'in dediği gibi, "ne egemenlik hakkının halka ait olduğu ve bunun sadece diğer vazifeleri ifa ettikleri sürece yerlerinde kalacak olan temsilcilere emanet edildiğine dair teori, ne de bunun zıddı olan halkın temsilcilerinin, seçmenlerinin çıkarlarını, onlardan bile daha iyi gerçekleştirecekleri düşüncesine dayanan Batılı temsil teorisi, gerçekte, bu teoriyi doğrulayacak herhangi bir İslami dayanak bulunmadığı için, Suavi'nin ilgisini" çekmez. (78) Bu yüzden Suavi, Babıali'yi eleştirir hem de amansızca eleştirir; hatta, işi Ali Paşa'ya ölüm fermanı yazacak kadar abartır ama halk egemenliği ve temsil fikrine uzak durur. Suavi, iktidarın, Padişah tarafından kullanılırken, eskiden olduğu gibi sınırlandırılmasından yanadır; bu da, ancak ulemanın iktidara katılması ile olanaklı olacaktır. Sınırlandırma işlevini görecek bir "meşveret meclisi"nin oluşumuna da bu yüzden karşı çıkmamıştır.

Suavi'nin Türkçülüğün kurucusu olduğu iddiası da edilmiştir. Danişmend'in bu iddiasına katılmak müm-

kün değil; Mardin'in dediği gibi bu bir yanılgı, yahut, erken verilmiş bir hükümdür. (79) Zira, Suavi, bir milli egemenlik fikrine sahip olmadığı gibi, çok uluslu bir devletin sorunlarıyla ilgilenen bir aydın olarak "millet"ten kavmi değil, hep daha büyük birleştiriciyi, "din"i anlamıştır. Millet, İslam'dır; kavmi, önemli bir ideolojik yapıştırıcı olarak düşünmez. Dönemin mantalitesinin anlaşılabilmesi açısından, kavramların günümüzdeki içeriklerinden farklı kullanımı önemlidir: Ümmet, o dönemde kavimler için kullanılmaktadır ve "cins"de ırkı anlatmaktadır. Yeni Osmanlılar için olası tek millet, ırk esasında değil, din esasında tanımlanacak "İslam Milleti"dir.

Milli egemenlik fikrine bu kadar uzak olan Suavi'nin "demokrasi" konulu makale yazdığı ise, bir "vakıa"dır. Üstelik modern anlamda demokrasinin bir dizi niteliği bu yazıda vurgulanmakta ve savunulmaktadır. Çelik, *Ulum*'da çıkan bu makalede "demokrasi, yazarın kendisine göre yorumladığı bir demokrasi anlayışıdır." diye yazıyor. (80) *Ulum*'daki bu makalede Suavi'nin demokrasiden daha çok doğrudan demokrasiyi anladığı ve henüz Osmanlı toplumuna layık görmediği belirtilmelidir. (81) Mardin, durumu şöyle açıklar: "(Suavi) ayrıca, İslami bir doğrudan demokrasi biçiminin Şeriat'ın titiz bir biçimde uygulanması sonucu olacağına kesinlikle kani idi. Suavi'nin bir çok çağdaş Türk'ü kendisini bir demokrat olarak düşünme zehabına iten doğrudan demokrasi taraftarlığı bu idi." (82)

Karşımızdaki aşırı adam görüşleri itibariyle aşağı yukarı budur. Bazen ya da gerektiğinde Osmanlıcı (83), ama daha çok ve her zaman İslamcı ve işte bu kadar da demokrat... Fakat, en önemlisi; geleneğin modernizasyonundan yana ve bu anlamda da yenilikçi.

Yenilikçi ve Halkçı Olarak Suavi

Artık, Ali Suavi ile ilgili abartılı yargılara bir yanıt verebilir ve bir yenilikçi ve halkçı olarak portresini çizebiliriz.

Yalçın Küçük, Suavi'nin Türk Aydınlarının "üç suçlama ve adam harcama" usulünün kurucusu olduğunu söyler. Bu usullerden ilki, "satıldı edebiyatı", ikincisi, "çapkındır çamuru" ve üçüncüsü de "polistir yaftası"dır. (84) Bunu ciddiye alamayız. Ama şunu anlıyoruz: Küçük, Suavi'yi sevmiyor. Bunun üzerinde düşünmek yerinde olacaktır.

Yalçın Küçük'ün başka bir yargısı daha var: "Kemal, tutarsızdı; ancak, tutarsızlığını anlamak mümkün. Kemal ciddi idi. Suavi, ciddiyeti tanımayan bir tutarsız oldu. Anlaşılması mümkün değil." (85) Küçük, eklektik aydını anlamakta güçlük çekiyor. Aslında sorun o denli karmaşık değil; yenilikçi aydın, modernlik karşısında ne yapacağını şaşırıyor ve devletinin çıkarları için savunuya geçiyor. Savunu, geleneğin modernizasyonu, "siyasal ideoloji olarak İslamcılık" oluyor.

Suavi, halk içinde yetişmiş, bu bakımdan halkla kucaklaşabilen -onların dilinden onlarla konuşabilen- ve üstelik yenilikçi bir aydındır. Batıcı ve bürokrat değildir. Türkiye Solu, İdris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması* adlı yapıtında uzun uzadıya belirttiği gibi, seçik toplumsal sınıfların oluşmadığı modernleşen Türkiye'de, Batıcı devlet kanadının, daha doğrusu, bürokrasinin bir parçası olagelmiştir. Yalçın Küçük için de sol, en azından o dönem için bu "Batıcı" takımından ibarettir. Halbuki, bu takıma sürekli mesafeli durmuş, bir başka sol gelenek de vardır: Kemal Tahir ve Idris Küçükömer bu geleneğin içinde sayılması gereken önemli isimlerdir. Tahir, bir teorisyen değildir ama, modernleşen Türkiye'de, "Doğucu" ya da "Batıcı" devlet kanadının yani devletin değil, halkın yanında olmanın solculuk olduğunu, en azından romanlarında gösterebilmiştir. Küçükömer ise, bunu teorize ederek, sol bir tarih bilinci yaratmaya çalışır. Bu bakımdan yapıtı, kimi eksikler taşısa da oldukça değerlidir. Bu yapıtın önemli tezlerinden biri "doğucularla batıcıların bu ülke için çözüm olamayacağı", bir diğeri "Türkiye'nin Batılaşamayacağıdır." (86)

Doğucular da, batıcılar da, "Batılaşamayacak Türkiye'de batılılaşmak (modernleşmek)" taraftarıdırlar. Sol ise, ne Doğucu ne de Batıcı olmalıdır; solun işi, bu topraklara ait bir siyasal akım olarak, bu topraklarda halkın kendi -öz- iktidarına dayalı ortaklaşmacı bir düzen kurmaktır. (87) Suavi, açık ki, Doğucudur. Yalçın Küçük ise Batıcı... Sorun, bu kadar anlaşılırdır.

Geleneğin modernizasyonundan yana "doğucu" bir aydın olarak Suavi, yenilikçidir de: Eserlerinden anladığımız kadarıyla Suavi, kendine özgü bir "aydınlanma" faaliyeti yürütmüştür. Onun dinsel karakterli fikirlere sahip olması bu gerçeği değiştirmiyor. Sadece Suavi'nin duru ve anlaşılır bu Türkçe taraftarlığı bile bu aydınlanmanın önemini gösterir. Halka yönelmek bu kadar basittir: *Muhbir*'in etkili olmasının önemli nedenlerinden biri de elbette ki, Suavi'nin "anlaşılır" dili-

dir. Her ne kadar Mardin ve Küçük, bunun arkasında "kabalık ve cehalet" görmek isteseler de; Suavi'nin yazdıkları, entelektüel kapasitesini gösteren en önemli delilerdir ve hiç de azımsanamayacak bir yekun ve kapsam teşkil ederler. Suavi, yalnızca sosyal bilimlerle ilgilenmemiş, fen kitapları da yazmıştır. Çelik'in yapıtındaki Suavi'nin eserlerinin ayrıntılı incelemesi söylediklerimizi doğrulamaktadır. (88)

Kanımca, aynı nedenle -yani anlaşılır bir dil kullanması ve bir aydınlanma faaliyeti yürütmesiyle- Suavi, halkçı bir aydındır. Her ne kadar, eğitimsiz halkı küçük gören bir yaklaşımı var ise de; bu, düşmanca ya da halka yönelik Yaban'daki gibi umutsuz bir tutum değildir. Aksine, onun kurtuluş davasının peşine düşmesinin nedeni, yetişirken bizzat şahit olduğu halka uygulanan zulümdür. Suavi, bu zulmü hep yüreğinde duymuş ve zulme karşı isyanı karakterinin bir parçası haline getirmiştir. Yaşadığı gel gitler, daha doğuşunda tümüyle devletlü olan aydının makus talihi göz önüne alınınca büyük yanlışlar olarak durmuyorlar.

Suavi'nin yaşadığı hayat, Türk Aydınının bir parçasını oluşturuyor; bütün görkemi, aşırılığı, hata ve sevapları ile, bu toplum aynı modernleşme sancılarını yaşadıkça, "Doğucu" olan aydının bir yanı olarak daha doğrusu çözümsüzlüğü olarak yaşanmaya devam edecek gibi görünüyor.

Trajik olan, budur. Yoksa, Suavi, yaşamıştır; güzel ve akıllı bir kadınla evlenmiş ve kendisi gibi yaşamıştır. Zira, Suavi, Tanpınar'ın dediği gibi, "eserleriyle değil, karakteriyle izah edilmesi gereken bir adamdır." (89) Mithat Cemal'in dediği gibi de "asi"dir. (90) Her asi gibi isyan etmiş ancak başaramamıştır. Atay'ın sözleriyle: "Mezarı yoktur: Gönüllerimizde bir yeri olmalıdır." (91)

1- Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler I*, İstanbul, 1985, s.18

2- a.g.e., s.17

3- a.g.e., s.19

4- "Fransız Devrimini burjuva devrimine örnek alan yaygın görüşün tersine, genel olarak geçişin kurumsal eğilimle ilgili ortak özellikleri olsa da, (...) böyle bir modelin olmadığı (...) burjuva devrimi sorunu, bu devrimi geçişin aldığı somut biçimlere bağlarsak, her durumda özgün olan tarihsel tekliğinde bir oluşumun konjonktürüne bağlıdır." Nicos Poulantzas: *Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar*. Çev.Şen Süer, İstanbul, s.179

5- "Ekonomik politik ve dieolojik düzeyler öncelikli esaslar değildirler, temel ve üstyapının kelimenin tam anlamıyla karmaşık şeması uyarınca dışsal ilişkileri daha sonra girerler." N. Poulantzas: a.g.e., s.11

6- Mümtaz'er Türköne, *Siyasal İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*, İstanbul, 1994, s.91

7- a.g.e., s.91

8- a.g.e., s.92

9- Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, İstanbul, 1994, s.700

10- a.g.e., s.10

11- Türköne, a.g.e., s.91

12- Türköne, a.g.e., s.93-94

13- Küçük, a.g.e., s.487

14- Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İstanbul, 1996, s.399

15- Küçük, a.g.e., s.647

16- Mardin, a.g.e., s.399

17- Küçük, a.g.e., s.647

18- Çelik, a.g.e., s.41

19- Mardin, a.g.e., s.400

20- Çelik, a.g.e., s.63

21- a.g.e., s.49-67

22- a.g.e., s.66

23- Mardin, a.g.e., s.400

24- Küçük, a.g.e., s.648

25- a.g.y.

26- Ahmet Hamdi Tanpınar'dan akt.Küçük, a.g.e., s.651

27- Falih Rıfkı Atay, *Başveren İhtilalci Ali Suavi*, İstanbul, 1951, s.9

28- Mardin, a.g.e., s.401

29- Küçük, a.g.e., s.651

30- Çelik, a.g.e., s.559

31- Türköne, a.g.e., s.44

32- Türköne, a.g.e., s.45

33- Mardin, a.g.e., s.51-52

34- Çelik, a.g.e., s.81

35- Çelik, a.g.e., s.85 vd.

36- Mardin, a.g.e., s.653, Çelik, a.g.e., s.29-33-239

37- Çelik, a.g.e., s.34

38- Türköne, a.g.e., s.107

39- Çelik, a.g.e., s.97 vd.

40- Mardin, a.g.e., s.401

41- Çelik, a.g.e., s.186

42- a.g.e., s.155
43- a.g.e., s.29
44- a.g.e., s.40
45- Ali Suavi, *Ulum*'dan akt.Küçük, a.g.e., s.654
46- Çelik, a.g.e., s.208 vd.
47- Çelik, a.g.e., s.253
48- a.g.e., s.209-239, Küçük, a.g.e., s.655
49- Çelik, a.g.e., s.293
50- a.g.e., s.301-306
51- a.g.e., s.352
52- Mardin, a.g.e., s.404
53- Küçük, a.g.e., s.659
54- Çelik, a.g.e., s.386
55- a.g.e., s.313
56- İsmail Hakkı Uzunçarşılı'dan akt.Küçük, a.g.e., s.652
57- a.g.y.
58- Çelik, a.g.e., s.360
59- Mardin, a.g.e., s.404
60- a.g.e., s.404, Çelik, a.g.e., s.433
61- Küçük, a.g.e., s.649
62- Atay, a.g.e., s.9
63- İsmail Hakkı Danişmend'den akt. Küçük, a.g.e., s.657
64- Çelik, a.g.e., s.190, Türköne, a.g.e., s.83-124, Mardin, a.g.e., s.418
65- Çelik, a.g.e, s.245
66- a.g.e., s.151
67- Türköne, a.g.e., s.86
68- Namık Kemal'den akt. Küçük, a.g.e., s.656
69- Mardin, a.g.e., s.406
70- Çelik, a.g.e., s.149
71- Türköne, a.g.e., s.81
72- a.g.e., s.85
73- Mardin, a.g.e, s.420
74- a.g.e., s.70
75- a.g.e., s.74-75
76- Çelik, a.g.e., s.587
77- Türköne, a.g.e., s.118, Çelik, a.g.e., s.552
78- Mardin, a.g.e., s.521-522
79- a.g.e., s.416
80- Çelik, a.g.e., s.575
81- Türköne, a.g.e., s.118
82- Mardin, a.g.e., s.422
83- Çelik, a.g.e., s.618-696
84- Küçük, a.g.e., s.655-656-657
85- a.g.e., s.648
86- İdris Küçükömer, *Düzenin Yabancılaşması*, İstanbul, 1994, s.13 vd.
87- A.g.y.
88- Çelik, a.g.e, s.467 vd.
89- Tanpınar'dan akt. Küçük, a.g.e., s.653
90- Mithat Cemal Knutay, *Sarıklı İhtilalci Ali Suavi*'den akt. Küçük, a.g.e., s.661
91- Atay, a.g.e., s.53

KAYNAKÇA:

Falih Rıfkı Atay: *Başveren İhtilalci Ali Suavi*, İstanbul, 1951

Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, İletişim yay, İstanbul, 1994

İdris Küçükömer, *Düzenin Yabancılaşması*, Bağlam yay, İstanbul, 1994

Nicos Poulantzas, *Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar*, Çev. Şen Süer, Belge yay, İstanbul, 1992

Mümtaz'er Türköne, *Siyasal İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*, Çev. M.Türköne-F.Unan- İ.Erdoğan, İletişim yay, İstanbul, 1994

Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim yay, İstanbul, 1996

Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler I*, Tekin yay, İstanbul, 1985

HÜSEYİN TOPÇUGİL

GEZGİN YÜREK

ŞİİR

FİAT: 300.000 TL.

İNSANCIL YAYINLARI

İki Şair, Çeviri ve Aşk

Cafer YILDIRIM

Güngör Gençay

Ak saçları, bakışlarındaki yorgunluk hareleri ile onu çoğu zaman Gerçek Sanat yayınlarında çalışırken bulurum. Yaşamı, gençliğinden yaşlılığına bitmemiş bir şiirin öyküsüdür. Bu öylesine yalın, karşılıksız çabalarla sürüklenen ve aşkla kuşatılmış bir öykü ki biteceğe de benzemiyor.

Sabah Rıhtımı-1965, *Oğul*-1967, *Dövülü Yürek*-1968, *Vurgunsuz Sabahlara Uyanmak*-1988, *Barut Yüklü Yıldızlar*-1988, *Annem Beni Yetiştirdi*-1989, *Kısacalar*-1990, *Sataşmalar*-1993, *Ağmalar*-1995... Bugüne değin Güngör Gençay'ın şiirsel serüveninin, o derin aşkının okura ulaşan yol ırmakları işte bunlar.

Bu yol ırmaklarından son ikisiyle yeni denebilecek bir zamanda karşılaştım. Bu yazının yazılış nedeni de onlardır.

Ağmalar taşlama nitelikli bir yapıt. Bu yönüyle Güngör Gençay şiiri içinde farklı bir yerde dursa da dünya görüşünden süzülmüşlüğü, dil tekniği, şiir izleği olarak diğer şiirlerle ortak coğrafyada yer alıyor. *Denize Akan Irmak* ise Gençay şiirinin rafine bir halkası olarak çıkıyor karşımıza.

Yeryüzü Odasında Kimliklenme şiirinde şairimiz "Sevdamız nereye koşuyor doludizgin?" diyor. Her dizesinde dillendirdiği özlemlerimizin dünyasına değil mi? O dünyanın gerçeklendiği şiirle donatılmış, şiir inceliği ve ve duyarlığını edinmiş, kuşanmış bin iklimin ülkesine değil mi? Ki Güngör Gençay'ın şiiri böylesi bir yaşamın karşılığı olan değerleri savunuyor ve yüceltiyor. Yalınlıkta kendini bulmuş bir dilin matematiksel mantığından süzülmüş izlenimi uyandıran fikirle imgenin, düşle bilincin içiçe geçtiği insanlığın cephesindeki bu şiirleri siz de okuyun isterim.

Özgen Seçkin

"Kendi şiirini geliştirirken toplumsal savaşımları ve insani kaygıları gözardı etmedi."

Bu cümleyi Özgen Seçkin'in *Kırk Beşlik Aşk Yalnızı* adlı kitabının tanıtım yazısından aldım. Seçkin 1968'den beri şiir veren ve şiir yolundaki yürüyüşünü sürdüren bir şair. Öyle ki şiir yüzünden yargılanmış, işinden olmuş az sayıdaki şairlerimizden biri. O ise bütün bunlara yanıtını yine şiir yazarak veriyor. *Bölerim Yüreğimi Avuçlarıma*-1976, *Dört Mevsim Türküleri*-I,II-1978, 1983, *Sevmekten Başka*-1986, *On yıl*-1981, *Kırk Beşlik Aşk Yalnızı*-1997 onun direngen çabasının ve edebiyatçılık serüvenin şiir boyutunu oluşturan ürünler.

Seçkin, ilk şiirlerinden itibaren toplumsal olanın izine düşüyor. Bu çizgide gelişen olayları, verilen mücadeleleri, işkenceleri, idamları şiir evrenine taşıyor ve kendi dünya görüşünün merceğinden sorguluyor. Bu kadar değil kuşkusuz. O bir mesaj şairi olarak kalmıyor, kişisel yaşantısının gündelik insani ayrıntılarını da toplumsal olanla içiçe bir biçimde aktarıyor. Duygulu bir dili var, ayrıntılara eğilişinde ise itina...

Kendi beğenimin ürünü olan dizelerle onu örneklemek istemiyorum. *Kırk Beşlik Aşk Yalnızı* olan son kitabının Özgen Seçkin şiirinin geldiği noktada dil, biçem ve biçim açısından etkileyici bir yükseliş, birikimin yoğunluğunu taşıyan bir aşama olduğunu söylemeliyim. Kırk Beşlik bir yüreğin, mücadeleyle geçmiş bir ömrün kırılgan şarkılarını içeren bu kitap üstelik özenli bir baskıyla okura sunuluyor. Seçkin'in diğer yapıtlarının ikinci baskıları da aynı özenle hazırlanmış. Şiire yakışan da bu olmalı.

Çeviri Şiirler

Can Yücel çevirdiği şiirlerin altına bir dönem "Türkçe Söyleyen" diye yazar. Bunun nedeni bazı akademisyenlerin ona yönelik gerçek metinden ayrıldığı yönündeki suçlamalarıdır.

"Şiir çevirisi" konusu eskiden beri tartışılır ve tartışılmaya da devam edecektir. Tartışmaların kadim odağı ise çeviride izlenen yöntemdir. Bazılarının birebir çeviriden yana olmasına karşılık ne iyi ki Can Yücel gibi "şair Türkçede yaşasaydı nasıl yazardı?" düşüncesinin rehberliğinde çeviri yapanlar da var. Anıl Meriçelli de bunlardan biri.

"Çevirdiği şiirleri yeniden yaşadığını, yeniden yazdığını" söyluyor. Meriçelli'nin yöntemin sunduğu olanakları ve özgürlük ortamını çok iyi değerlendiğini çevirdiği şiirler ortaya koyuyor. *Kırmızı Kırmızı Bir Güldür Aşkım*'da çoğu çeviri yapıtta bulamadığım bir dil ve şiir tadı buldum. Meriçelli dünya şiirinden bir demet şiir sunuyor bize ki gül renginde, gül kokusunda, gül inceliğinde. Gerçek bir yeteneğin dokusundan süzülmesi ne güzel çözemediğimiz şiire ilişkin şifrelerin.

Aşk ve Edebiyat

Ayşe Deniz Poyraz *NYT*'den derlediği yazısında (Yeni Yüzyıl-16 Şubat 1998) Wivian Gornick'in aşkla ilgili ilginç bir yargısını aktarıyor. Gornick'e göre aşk artık bir metafor olarak "keşif" anlamına gelmiyor, sadece nostaljiden ibaret. Gornick'in bu sözünün yeraldığı kitabının ismi ise daha ilginç: *Aşk Edebiyatının Sonu.* Roger Angel de Gornick'ten geri kalmıyor. *The New York*'un aşka adanmış sayısında "aşkı dünyadaki en eski hulya" olarak niteliyor.

Edebiyatımız bu sözleri yalanlamak mı istiyor acaba? Aşkla ilgili birbiri ardınca kitaplar yayınlanıyor. Benim aklıma gelenlerden işte birkaç örnek: *Aşkı Bulmanın ve Korumanın Yolları*- Kürşat Başar, *Kırk Beşlik Aşk Yalnızı*-Özgen Seçkin, *Aşk Bize Küstü*-Yılmaz Odabaşı. Anıl Meriçelli'nin çeviri şiirleri de *Kırmızı Kırmızı Bir Güldür Aşkım* adıyla yayınlandı. Meriçelli seçme şiirlerini ise *Aşk Şiirleri* adı altında topladı. Yılmaz Erdoğan'ın bir anda yaygınlaşan yaşamöyküsel şiirinde öne çıkan tema yine aşk.

12 Eylül öncesinin ideolojik ve toplumsal imgesi sevda'dan bireysel aşkın gizemli evrenine bir yöneliş mi sözkonusudur? Örnekler böylesi bir yönelişe temel olabilecek yoğunlukta mıdır? Her yazarın farklı olmakla birlikte aşk temasına yönelişinde ortak belirleyenleri, bunun topluma, yaşanan tarihe ait nedenleri var mıdır? Üzerinde durulmaya değer bir konudur.

Bütün bunları Berrin Taş'ın son kitabı *Aşk. Yeni İnsanın Dili*'ni okurken düşündüm. Taş, yeni kitabında aşkın sistem tarafından nasıl öğütüldüğünü gözler önüne seriyor. Aşkı gündelik yaşamdaki deneyimlerinden yola çıkarak sorguluyor. Aşkla birlikte şiddet, dostluk, insanileşme yazarın projektörünü tuttuğu konular arasında. Taş'ın içtenliği ve bu içtenliğin dil düzlemine edebi, estetik bir süzgeçten dökülmesi yazılanları daha bir etkili kılıyor. Taş'ın gelişkin ve akıcı bir dili var. Yetkinliğin insani bir duyarlılıkla birleştiği noktada onun iç dünyasının ışıkları ve bilincinin aydınlığıyla buluşuyoruz.

VASİYET

kendinin bilgesi olana
bir mola yeridir dünya
ses ve yüzdür asıl olan
bir de ağlayan insan

ateş soğur ansızın
düşeriz girdaplı kuyulara
ne bir ses ne soluk
dönüşüm başlar hemen
toprağın kucağında

çamlara karışır hayat
dağlara ormanlara
mor çiçeklerle çoğalır
işi yok yaşayanın
ölümden ötesiyle

yakın beni ey dostlar
külümü gömün saksıya
adı ne olursa olsun
yeşil bir dal ekin
baharı bekleyin sonra

çiçeklere sorun beni
topraktaki böceklere
koparmayın yaprakları
öldürmeyin kurtçukları
sevmeyi öğrenirsiniz belki

Bülent GÜLDAL

Kadınlık Raporu

Neval BALKIZ

Ülkenin gündemi raporlar olunca, yazıya böyle başlamak gerekti.

Bir 8 Mart'ı daha kutla(yama)dık.

Kadın, kadınlaşma, kadınca... Hayır, benim sorunum insan, insanlaşma, insanca... Herşeyin anlamını bozarak, yozlaştırarak, kendine benzeten sisteme tepki benimki.

Sahiplenmiyorum.

Sistemin içinde yuvalanıp, ne, kim, hangi zaman için kurulduklarını halen anlayamadığım Sosyal Demokratların (!) liberallerin, ancak kendi kulaklarına kadar ulaşabilen, çığırtkanlıkları ile kutlamalarını...

Daha nicelerini.

Sorunlar ve çözümler gözümüzün ve beynimizin önünde iken, yüreğimiz denli uzak tuttuğumuz kurtuluşumuz... Biz başka yerlere sürüklenirken... Düşünüyo-

Kopenhang'da Clara Zetkin, 1910'da, 8 Mart'ın, Emekçi Kadınlar günü olarak kutlanmasını önerirken, 1857'de Newyork'ta, emeğini, bedenini, yüreğini birilerine yem etmeme kararlılığı ile ölen, yüzlerce kadı-

"insan kadın" kimliğini kutsuyorlardı. "Anne kadın" "Bacı kadın" "Karı kadın" "Metres kadın" kimliğine sığınmadan.

Sahipleniyorum.

Taa ki, emekçi kadın günü, Birleşmiş Milletler'ce, emekten ve emekçiden koparılarak, "Dünya Kadın Günü" (1975) ilan edilene kadar.

Çocuk olanlar, genç olanlar, genç kız olanlar, kızoğlankızlar, kadın olanlar, kadını olanlar, anne olanlar, anne olamayanlar, anne! kalanlar, bacılar, "bacılıklar" Çalışanlar, çalışamayanlar, çalıştırılanlar... Anlaşılanlar, anlaşılamayanlar, anlaşamayanlar... Sokaktakiler, yataktakiler, yürektekiler, beyindekiler...

Kadınlar..

Yarısı ben, yarısı sen.

Kimine kürkler, yatlar, katlar... Kimine fabrika makinaları, tezgahlar, dayaklar, çocuklar, mutfaklar, sokaklar 'dan oluşan dünyalar.

Tek rakipleri yine kendi cinsleri olan yaratıklar...

Okurlar, yazarlar, düşünür yaratırlar, severler...

Sevgiyi bağlılık, kadınlığı fedakarlıkla özdeşleştirirler...

Bizim kadınlarımız...

Verecek birşeyleri kalmayınca ancak, kişilikleri akıllarına gelenler.

Özgürlük mü?

Kendisi olmamak ile, "erkekleşememek" arasında kalanlar... Ne kadar erkekleşir, ne kadar sevişir, küfür eder, maçolaşır ise o kadar özgür olduklarını sananlar...

Kadınlar...

Kurtuluşları ancak kendi ellerinde ve beyinlerinde olanlar...

MEZARCILAR

Onlar... mezar kazdılar
Bizim için
Ama mezarı
Kendi gövdelerine göre
Ölçüp, biçtiler

BAŞIMIZA ÖRÜLEN ÇORAP

Kendini kandıran insan
Başkalarını da kandıracağına inanır
Tarih ve yaşam biraz da
Bu yalancıların
Başımıza ördüğü çoraptır

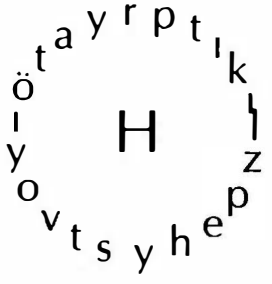
İsmet ALICI

Bir Şiirin Çözümlenmesi: H

Y.Mahmut.D.GÖSTEREN

Değerli şair Tahir Gülseveren'i **H** adlı şiirinin işlevsel ve dışsal bağıntılarını irdeleyip, bu şiirin fotojik ve fenomolojik tözünü ortaya çıkaracağız.

Önce şiiri okuyalım.



Görüldüğü gibi şiir bir daire görünümdedir. Bu daire toplam **22** kelimeden oluşmakta olup, bu 22 kelimenin 7'si ünlüdür. Dairenin ortasında kapital olarak **H** harfi bulunmaktadır.

Bu dışsalın taşıdığı tözü ortaya çıkarırsak şunu görürüz. Bilindiği gibi Antik dönemde daire kutsal sayılırdı. Gülseveren böylece Antik dönemin kutsal inancına gönderme yapmakta ve fakat **(tık-lık-vov)** deyişiyle bu inanışı eleştirmektedir. Bir ayağını Antik çağa dayayan, öbür ayağıyla Antik çağın kutsallık anlayışını eleştiren şairimiz, günümüze de eleştiri getirerek doruğa çıkmakta ve fakat çıktığı bu dorukta da durmamakta ve imgeler denizinde uzun kulaçlar atarak ilerlemektedir. Bu imgeler bize acı gerçeği apaçık göstermektedir.

Bu apaçık gerçek şudur. Bilindiği gibi şiir 22 ünsüz, 7 ünlü sesten oluşmaktadır. Biz, ünsüzden ünlü sesleri çıkarırsak 15 sayısını elde ederiz. Bu 15'i, 7 ünlüyle çarparsak 105 sayısını buluruz ki, bu sayı enflasyonun bugün ki düzeyini göstermektedir

Gülseveren daire ile başladığı doruk yolculuğuna enflasyona gönderme yaparak devam etmekte ve fakat eleştiri burda kalmamakta. Kalsaydı doruğa çıkamazdı. Şair dehasal bir dolantılı imgelemle **(yıv-oy-lık-tık)** seslerine ulaşmakta ve bu seslerle enflasyon karşısında ezilen halka gönderme yapmakta.

İşte bu nokta, şairin, imgeler denizinde uzun kulaçlarla yüzdüğü noktadır. Ve bu yüzüş ilginçtir kurbalamadır. Şair, imgeler denizinde uzun kulaçlarla yüzerken tözsel bir devinimle ayağa kalkmakta ve yeniden doruğa tırmanmaktadır ki, bu ünsüz seslerle yapılmaktadır. **(vıv-ov-lık)** sesleriyle ezilene gönderme yapan şair, ünsüz harflerle de ne söylediği bir türlü anlaşılamayan politikacılara gönderme yapmaktadır.

Açık bir gerçektir ki, bu şiir gerçekliği doğru bir şekilde yansıtmaktadır. Ancak bir sanat eseri için bu yeterli değildir. O sanat eseridir ki, gerçekliği dönüştürücü ögeler de içinde barındırmalıdır.

Acaba **(H)**de dönüştürücü ögeler var mı? Şimdi buna bakalım. Dikkatlı okurun gözünden kaçmamıştır ki, şiirdeki dönüştürücü öğelere bakalım diye öznel hareket etmiyorum. "Dönüştürücü ögeler var mı?" diye soruyorum.

Şiire en dikkatsız bir durumda baksak bile **(p)** ile **(t)** sesini görürüz. **(p)**den sonra sola doğru inersek üçüncü ses olan **(a)**yı görürüz. İşte bu ses, yani **(a)** şiirin dönüştürücü ögesidir. Şöyle ki: **(p)** ile **(t)** arasına **(a)** konursa, **(pat)** sesi elde edilir. Bu halkın, yöneticilere "Yeter artık, pat oldun" deyişine tekabül etmektedir. Bu, şiirin bir doruk noktasıdır ki, **(t)** ile **(y)** arasında duran **(a)** **(tay)** sesi vermekle şair, bir başka doruk noktasına gitmektedir. Çünkü **(tay)** halkın iktidara yürüyüşün göstermektedir.

Şiir tam bu dorukta durdu derken, şairimiz cumbur lop denize atlamakta ve imgeler denizinde dört stilde yüzmektedir. İzlenmesi son derece zor olan bu yüzüşte bakın neler imgeleniyor.

Sağda **(t)** **(l)** **(k)** sesleri **(tık)** sesini vermekte, böylece tayın tık tık gittiğini imlemekte, tayın tık tık geldiğini gören yöneticiler **(ah)** sesini çıkarmakta, halk bu arada **(hoh)** demekte ve **(t)** **(o)** **(s)** sesleriyle **(tos)** vurmayı imlemektedir.

Şiirin felsefi boyutu kapital olarak imlenen **(H)** harfiyle vurgulanmakta. Buradaki **(H)** niçin yalnız bırakılmıştır. Yalnız bırakılmıştır, çünkü burdaki **(H)** Antik

GÜNEŞ TAŞI

akikte süzülüyor ışıktan gövde,
ışıktan kalçalar, ışıktan karın, girintiler,
güneş kayası, bulut rengi gövde,
soğuğun rengi ve sıçrayan gün,
kıvılcımlar saçıyor saat ve bir gövdesi var,
görünürdür dünya gövdende,
şeffaftır öylece,
sesin galerilerinde geziniyorum,
akıyorum yankılanan varlıklarda,
körmüşüm gibi, aşıyorum saydamlıkları,
siliyor beni bir yansıma, doğuyorum bir ötekinde,
büyülenmiş sütunlar ormanı,
geçiyorum ışıktan kemerlerden,
yıkılıyor inceliğin koridorları,
geziyorum gövdeni, dünyayı dolaşır gibi,
güneş dolu bir alan karnın,
kanın kendini belirttiği
iki kilise göğüslerin, ayinler veriliyor oralarda,
bakışlarım kaplıyor seni bir sarmaşık gibi,
denizin saldırdığı bir kentsin,
ışığın, şeftali renginde, iki yarıma böldü
tümseği,
tuzun bölgesi orası, kayalar ve kuşlarla birlikte,
boyun eğen akşamın saltanatı altında,
istençlerimin renginde giysilerin,
gidiyorsun yolunda, düşüncelerim kadar çıplak,
geziyorum gözlerini, denizde gibi,

Octavio PAZ
Çeviren: Nice Damar
Şairin "Güneş Taşı" adlı kitabından.

düşünürü Heraklitos'u imlemektedir. Bilindiği gibi Heraklitos değişimi savunmuştur ve bu şiir işte bunu imlemiştir.

Sonuç olarak şair Tahir Gülsever, **(H)** adlı şiirinde Herakliatos'un "Bir insan sarhoş olduğu vakit, sakalsız bir genç tarafından götürülür, o nereye gittiğini bilmeden sendeler, zira onun ruhu nemlidir (yaştır)" özdeyişini değişik bir boyutta bize gösteriyor.

Şair Tahir Gülsever **H** adlı şiiriyle bir doruktan doruğa çıkmakta ve cumburlop atladığı imgeler denizinde uzun kulaçlarla yüzmekte ve bizi, şiirin esrarlı ve zengin adasına doğru götürmektedir.

Yazımı yine bir şiirimle noktalıyorum.

Mıtı
Köpek sarhoş, kedi ayık
Uçurdu rüzgarı saçların
Gözlerin kertenkele

Mıtı mıtı mı

Ay yürüdü, güneş süpürdü
Yeşil düştü kırmızıya
Kulakların dinazor

Mıtı mıtı mı

Ayüstü evrenin tözü
Denizin karnı
Burnun gökkuşağı

Mıtı mıtı mı

Günler/Kitaplar/Dergiler

Ruşen HAKKI

BİR METİN İLKİN VARDI

(8 Şubat 1998, Pazar)

Güngör Gençay'ın eşi **Nur Hanım**'dı telefonun öbür ucundaki... **Metin İlkin** ölmüş... Cenazesi öğle üzeri Şişli Camisi'nden kaldırılacakmış... sonra birşeyler daha söyledi Nur Hanım, ama anlamadım, haber verdiği için teşekkür ettim, zamanında İstanbul'da olacağımı söyledim...

"Çocukluğumuz" adlı hikâye kitabı için yazdığım ve **İnsancıl**'a gönderdiğim yazıyı okuyamadan ölmüştü... Okusaydı sevinirdi...

Metin İlkin'den okuduğum ilk hikâye kitabı "Konuşmak" olmuştu. Kitabı Hüsamettin Bozok göndermişti. Bu kitabı sevmiş ve bir tanıtma yazısı yazarak **Yeditepe**'ye göndermiştim. Yazı çıktığında, **Metin İlkin** sevinmiş ve **Hüsamettin Bozok**'a "Yahu ne insanlar var. Hıç tanımadığım bir kitabım için yazı yazıyor. Ruşen Hakkı'yı tanımak isterim. İstanbul'a geldiğinde haber verirsen sevinirim" demiş... Günlerden bir gün Yeditepe'ye uğradığımda, Hüsamettin Bozok telefon etti Metin'e, geldi, tanıştık. İlk görüşte sevivermiştim Metin İlkin'i...

Sonra **Yeni Adımlar**'da birlikte olduk. İstanbul'a her gidişimde mutlaka **Yeni Adımlar**'a uğrardım. **Enver Gökçe**'yi de burada tanıdım... Bir gün **Şemsa**'yla oturuyoruz, kapıda bir adam göründü... Kravatlı ve fötr şapkalıydı... **Şemsa**'nın arkası kapıya dönük olduğu için adamı görmemişti... Uyardım **Şemsa**'yı; "Bir adam geldi... Polis olmalı... Öbür odaya geçti" dedim. Şemsa çıktı ve az sonra o adamla döndü... gülüyordu... Tanıştırayım; Ruşen Hakkı, **Enver Gökçe**" dedi...

Eşekten düşmüş gibi oldum...

Enver Gökçe'yi daha sonra **Metin İlkin**'le gittiğimiz **Orhan Suda**'nın **Suda Yayınları**'nda görmüştüm. Orada yatıp kalktığını öğrendiğim **Enver Gökçe**, biz vardığımızda, çamaşırlarını yıkıyordu...

Metin'le **Şemsa** birgün İzmit'te konuğumuz oldular, bir gece bizde yatıp İstanbul'a döndüler. **Türkân** kurufasulyeyle pirinç pilavı pişirmişti. Elbette rakımız da vardı. Geç vakitlere kadar söyleşip yattık. Sabah kahvaltı yapacağız, **Şemsa** yanıma sokulup şöyle demişti: "Akşamdan pilav kaldıysa, **Metin** yemek istiyor. Pilavı çok sever de..." **Türkân** kurufasulye de ısıttı ve o gün ben de ilk kez üzeri kurufasulyeli pilavla kahvaltı ettim...

Benim başına türlü işler gelen dördüncü şiir kitabımı da **Metin İlkin** basmıştı. (Dağlama, 1974, Yücel Yayınları).

İstanbul'a nasıl gideceğim? Arabam olsa iş değil ama...

Birden aklıma arabası olan şair arkadaşım **Ruhan Odabaş** geldi. Ocak ayı içinde **Gerçek Sanat Yayınevi**'nde yapılan bir toplantıya **Ruhan Odabaş** ile birlikte katılmıştık. **Metin İlkin** de oradaydı ve kısa aralarla uzun Samsun sigarası içiyordu... Metin, son hikâye kitabı **"Çocukluğumuz"**u Ruhan'a da imzalamıştı. İzmit'e dönerken **Ruhan, Metin**'i pek sevdiğini söylemişti. 21 Şubat Cumartesi günü BEKSAV'da gerçekleşecek olan "Metin İlkin'in 40. Sanat Yılı"na da birlikte katılacaktık...

Ruhan'ı aradım telefonla... "Elbette birlikte gideriz. Ben seni saat onda gazeteden alırım" dedi... Saat onda yola koyulduk... Bir saat sonra Şişli Camisi'ndeydik. Avlu tenhaydı. Musalla taşlarında beş tabut vardı... Şöyle bir dolaşıp cami avlusuna döndüğümüzde ilk gördüğümüz tanıdık **Yılmaz Elmas** oldu, eşi de yanındaydı... Yılmaz, "Yakınlarıyla tanıştırayım" dedi. Eşine, ağabeyine ve kız kardeşine başsağlığı diledik... Sonra İşçi Partisi Genel Başkanı **Doğu Perinçek** ile sohbet ettik bir süre. O ana kadar Metin İlkin'in partili olduğunu bilmiyordum... Partili gençler tabutun üzerine Türk bayrağı ile parti bayrağı serdiler. **Metin**'in burukça gülümseyen fotoğrafının altında "1932-1998" tarihi ile "İşçi Partisi Merkez Disiplin Kurulu Üyesi" yazısı vardı...

Hava güneşli ama soğuk...

Yakalarımıza **Metin İlkin**'in fotoğrafını iliştiriyorlar, karanfil dağıtıyorlar... **Ruhan Odabaş** ile dolaşıyoruz, yazar ve sanatçı dostlarla sohbet ediyoruz... **Zihni Anadol, İsmet Kemal Karadayı, Güngör Gençay, Muhar-**

rem Yurtseven, Seyyit Nezir, Hüseyin Topçugil, Şükran Kurdakul, Gülsen Tuncer, Engin Ayça, Cafer Yıldırım, Cengiz Gündoğdu, Berrin Taş, Öner Yağcı, Eray Canberk, Afşar Timuçin, İsmet Arslan... Diyoruz ki; 21 Şubat'ta BEKSAV'da gene birlikte olalım, Metin İlkin'i yaşayalım...

Mutlaka İzmit'te bulunması gereken **Ruhan Odabaş**'ı uğurluyoruz **Muharrem**'le; sonra minibüslere doluşup Feriköy Mezarlığı'na gidiyoruz... **Seyyit Nezir, Güngör Gençay** ve İP İstanbul İl Başkanı **Turan Özlü** birer konuşma yapıyorlar ve birlikte söylenen bir türküden sonra **Metin**'i yalnız bırakıyoruz...

Ve **Gerçek Sanat Yayınevi**'nde **Zihni Anadol, İsmet Kemal Karadayı** ve ben **Güngör Gençay** ile **Muharrem Yurtseven**'in çabucak hazırlayıverdikleri masada rakı içip **Metin İlkin**'den konuşuyoruz...

METİN'İ ANDIK

(21 Şubat Cumartesi)

İzmitli arkadaşlarım **Fahrettin Demir, Ruhan Odabaş, Suat Özdemir, Nejat Gacar** ve **Alaattin Sönmez**'le İstanbul'a gidiyoruz. Niyetimiz, bugün saat 16.00'da BEKSAV'da (Bilim Eğitim Estetik Kültür Sanat Araştırmaları Vakfı) **Metin İlkin** için düzenlenen anma gününe katılmak. BEKSAV'ın düzenlediği bu gününün adı çok önceleri, **Metin İlkin** yaşarken, "Metin İlkin'in 40. Sanat Yılı" olarak konmuştu. Orada **Metin**'in yüzüne karşı konuşacaktık, izin vermedi, "ardımdan konuşun" dercesine çekip gitti...

Etkinlik öncesi BEKSAV'ın kafesinde **Öner Yağcı, Yılmaz Elmas, Güngör Gençay, Tekin Gönenç, Mehrizat, Bedrettin Aykın, Aydın Hatipoğlu** ve **Murat Tuncel**'le sohbet ettik. **Aydın Hatipoğlu**'yu yıllardır görmemiştim, **Murat Tuncel**'i ise ilk kez görüyordum. Hollanda'da yaşıyor ve Türkiye'ye arada bir geliyormuş. Bu kez ödülünü almak için gelmiş. Gebzeli olduğunu söyleyince şaşırdım. Çünkü aynı ilde yaşadığımız halde hiç karşılaşmamıştık.

Suna Aras'ın yönettiği anma gününde **Metin İlkin** için konuşanlar **Balaban, Ruşen Hakkı, Öner Yağcı, Aydın Hatipoğlu, Güngör Gençay, Yılmaz Elmas, İsmet Kemal Karadayı, Mehrizat, Zuhal Tekkanat, Adnan Özyalçıner, Osman Bozkurt, Leylâ Şahin, Fahrettin Demir, Bedrettin Aykın, İsmet Alıcı** oldu... **Gülsen Tuncer** anlattı, olümünden önce konuştuklarında, **Metin İlkin Gülsen Tuncer**'den **"Promete"** şiirini okumasını istemiş. **Gülsen Tuncer**'den o şiiri dinledik... **Metin**'in eşi **Semra İlkin**, ısrar üzerine kısacık konuşurken bile gözleri dolu dolu oldu... **Leylâ Şahin**'in konuşması sırasında **Osman Bozkurt** şiiri üstüne söyledikleri yadırgandı. Arkadaşlardan biri, "İyi ki Osman dışarda" diye söylendi...

Metin İlkin'in 40. Sanat Yılı programında konuşmacı olarak **Ahmet Telli, Zihni Anadol, Demirtaş Ceyhun, Gülsüm Cengiz, Mehmet Başaran** ve **Cafer Yıldırım**'ın da adları geçiyordu, ama bazı nedenler yüzünden gelememişler... Daha sonra **Gülsüm Cengiz**'i gördüm. EMEP'ten **Sunay Keskin**'in cenazesine katıldığı için, toplantıya son dakikalarda yetişebilmiş...

Her neyse... **Metin**'i anma günü **Hüseyin İlbey**'in söylediği türküler ve üç genç kızdan oluşan Yenigün Müzik Topluluğu'nun dinletisiyle noktalandı. Hayranlıkla dinlediğim Yenigün Müzik Topluluğu'nu unutmayacağım...

Suna Aras, etkinlik sonrasında çay içmemizi önerdi, ama biz "yolcu yolunda gerek" diyerek İzmit'e dönmek istedik. **Suna Aras** bizi pazar günü kutlanacak BEKSAV'ın 3. kuruluş yıldönümü etkinliğine de davet etti, teşekkür ettik...

Ve düştük yola... Ama yolumuz İzmit'e değil de Galata'ya doğru uzandı. Çünkü **Güngör Gençay** ile **Muharrem Yurtseven**'den kurtulamamıştık!..

İzmit'ten İstanbul'a gelmek hiç dert değil; dert olan İstanbul'un insanı fıtık eden trafik karmaşası... Galata'da **Gerçek Sanat Yayınevi**'ne ulaştığımızda saate baktım, aradaki yolu 45 dakikada geçebilmişiz...

Güngör, Muharrem ve biz altı İzmitli'nin gayretiyle hazırlanan sofranın zamanı ise 15 dakikayı geçmemişti. Sofraya oturmadan önce baktım ve bir şişe 70'lik Yeni Rakı'dan başka rakı göremedim. Durumu usulca arkadaşlara anlattım; **Suat Özdemir, Fahrettin Demir** ve **Alaattin Sönmez**, "Biz o işi hallederiz" deyip çıktılar ama elleri boş döndüler. Bozuldum ve bu kez ben çıktım, **Güngör**'ün alışveriş yaptığı Kuledibi'ndeki büfeye gittim. Adam, "Rakımız bitti beyefendi" deyince, ben de "Ben Güngör Bey'in misafiriyim" dedim. Adam bu kez, "Ancak bir şişe verebilirim" dedi, "İyi ya" dedim ve yayınevine muzaffer bir kumandan gibi döndüm!

Sekiz kişiye iki şişe rakı ne ki!

Rakılar bitince, **Muharrem** gene yaptı yapacağını; nereden çıkardıysa bir 70'lik Yeni Rakı daha koyuverdi sofraya...

Yok, bu iki bacanak, yani **Güngör Gençay** ile **Muharrem Yurtseven** iflâh olmazlar!..

"AŞK ŞİİRİ"

(24 Şubat Salı)

Şair ve çevirmen **Anıl Meriçelli**, 1996'da yayımlanan "İstanbul Gözlerimin Ucunda" (Graphis Yayınları) adlı şiir kitabından sonra, bu kez de seçme şiirleriyle

okurlarına ulaştı. İnsancıl Yayınları arasında çıkan kitabın adı "Aşk Şiiri" (Kasım 1997, 75 sayfa)

Aşk Şiiri'nde yer alan şiirler, daha önceki kitapları "Mayıslara Açılan Kapı" (1964), "Yüzün Bir Yalnızlıktır Yüzümde" (1970), "İstanbul Gözlerimin Ucunda" (1996) ve dergilerde çıkan şiirlerden bir seçme.

Cengiz Gündoğdu'nun önsöz'ü ile Anıl Meriçelli'nin şiir serüvenini anlattığı "Güzelliğin Varılmayan Ülkesi" yazısının yer aldığı kitap iki bölümden oluşuyor: "Yüzün Bir Yalnızlıktır Yüzümde" (24 Şiir), "Yağmur Islatır Ellerini" (24 şiir).

Kitabın adı "Aşk Şiiri" ama, yalnızca aşk değildir Anıl Meriçelli'nin sarıp sarmaladığı. Meriçelli şöyle diyor:

"Toplumsal koşullar ne kadar ağır olursa olsun, her sabah uyanmak, yeniden yaşamaya başlamak güzeldir. Toplumdaki tüm olumsuzluklara karşın, yaşantılarımızdaki umut verici ayrıntılar bizi mutlu kılmaya yeterlidir.

Ben şiirlerimde genellikle doğa sevgisini, aşkı ve umudu dile getirmeye çalıştım. İnsan sevgisinin yanı sıra eşitlik ilkesini yoğunlaştırmaya çalıştım. Şiir zaten bir yoğunlaştırma sanatı değil midir?"

Cengiz Gündoğdu ise Anıl Meriçelli'nin şiirleri için şunları söylüyor:

"Anıl Meriçelli'nin Aşk Şiirleri, sokakların alıp başını gitmediği... yakınlardan ekmek kokusunun geldiği bir dünya özlemiyle, sokakların alıp başını gittiği, ekmeğin kokusunun uzaktan geldiği, yerleşik dünyanın çelişkisinde yaşanan bir aşkın soluğu.

Bu soluk çoğalmalı. İşte o zaman gökyüzünün denize uzandığı noktada şafak sökecek."

Anıl Meriçelli'nin bu kitapta en çok sevdiğim şiirlerinden biri de "Bir Keman Sesinin Ucunda" oldu. Paylaşıyorum.

"Sarışın sesli çocuk / Gökyüzünün sarışın çocuğu/
Ayağındaki beyaz sargı bezi / Gözlerindeki beyaz güvercin/ Kaygan mermer üzerinde /
İlkyaz akşamlarının trafiği/

Sarışın sesli çocuk/ Gökyüzünün sarışın çocuğu/
Ayın yüzündeki sessiz mavilik / Sabah olunca/
Senin yüzünü aydınlatır/ Senin gözlerini aydınlatır /
Gözlerindeki sessiz pırıltı/ Her saat başı hatırlanan/
Bir keman sesinin ucundadır
Sarışın sesli çocuk/ kuşlar çoğalır gözlerinde/
Kuşların gölgeleri çoğalır/ Yolculukların unutulmaz hüznü/ Telefondaki gözyaşların / Her saat başı hatırlanan/ Bir keman sesinin ucundadır."

YİTİRMİŞSEN

umudu sür karanlıkların üstüne
korkma yırtılır gece
bir tutam güneş kopmuşsa yüreğinin
derinliklerinden
boş ver aldırma
sen onsuz da yaşarsın

AY ZAMANI

topraktan emerek
sudan öperek geldik ay zamanına

tutunmasın diye
mayıs tadında çiğdemler kar zamanına
sükunete kestik hayasızlıklarını
istençlerimizin
ve seyre daldık bir ülkeyi
yangın bombalarının gürleyişini
ciyaklayarak bağırmasını yılanların
anaların yüreğine basılı kanlı puşileri

ve durmasın diye karanlık zamanlar
ebediyen
aşktan da feragat etmeyi öğrendik
sevdiceğimizin düşlerini yağmalarken
yaslı bir ay zamanına tutulduk

etidir mezat mezat yağma edilir ülkemin
peşref peşref ölüm çekilir kollarımıza
kızlarımız çalınır
hayalarından burulur bulutlar

bu ne çılgın bir zaman
bu ne vehameti bol bir mekan
her yanda zebani
her yanda bir acayip intikam

Ozan VELİ

Ağıt

Adviye AZMAZ

Balık ile insan arasındaki benzerlik kahredicidir.
Kızgın yağda kızartılıp midenizin keyfine sunulması için henüz sudan çıkartılan bu yaratığın ağzı son nefesleri teraslama çabasına göre şekillenir.
Son nefeslerini verirken, tıpkı bir ***balığın***ki gibiydi Anacımın ağzı.

Fadime Şahin'i kınamıyorum gayri.
Safmış be... üstelik yüksek öğrenim görmüş derdim.
İyileşiyor sanmıştım Anacımı son iki günündeki değişimi yaşarken.
Meğer komaymış.
Yüksek öğrenimden de öte, doktoralıyım ben.
Yaşım da Fadime'ninkini ikibuçuğa katlar.

Doğada teraslama akıp giden toprağın önüne bir set yapma, bir engel kurma demektir. Çalı çırpı, taş, çakıl karışımıdır. Sadece taştan olanı, hele hele düzlenmiş taştan duvar gibi örüleni makbuldür.
İnsan ömrü nasıl teraslanır.
Örneğin dengeli beslenme, doğal beslenme, eğitim, spor, sağlık önlemleri birer teraslama mıdır.
Sürdürülebilirliği nasıl sağlanır bu teraslamanın.
Bir trafik kazasına dayanabilir mi bu teraslama.
"Ecel" denilen şey nedir.

Kadının ekonomik bağımsızlığı önemli bir teraslamadır.
Ama nedir ekonomik bağımsızlık.
Bağımsızlık nedir sahi.
Mümkün müdür.
Sürdürülebilirliği var mıdır.
Dünyanın günümüzdeki patronu USA'nın bağımsız olduğu söylenebilir mi.
Mide bu...
Kalbin de, kafanın da yaşaması için onun dolması gerek.
Ekonomik bağımsızlık olabilseydi "globalleşme" icat edilir miydi.

Kadının ekonomik bağımsızlığı şart.
Önemli bir teraslamadır kadının refahı için.
Kendi adına işleyen birkaç kuruşu olabilseydi Anacımın, evlatlarından çekinmeden simit alıp yiyebilecekti.
Sokaktan geçen simitçiye ünlüyebilecek "ver be oğlum bir simit" deyebilecekti.
Kanserden öleceği kesinleşince vasiyetini yazıp kedilerine miras bırakan ve bunun uygulanması için de Chicago'daki arkadaşına uçak bileti gönderen Washington'lu kadınla ilgili mektubu sık sık okutur, derin derin düşünürdü Anacım.

Tek ümidi babadan kalması gereken mülktü.
Ama erkek evladın paşa gönlüne bırakılmıştı herşey.
Erkek evladın paşa gönlü de kız evlatları adamdan saymayıvermişti... de, darbeyi yıkıntısız atlatmak için muhteşem bir çaba göstermişti Anacım.
Taa yetmişbeşini aşınca yazdırdık Devletin verdiği birkaç kuruşa.
Sırf kendi adına işleyen bir kayıt olsun diye.
Devlet Baba sizi onurlandırıyor Anacım dedik.
Yalan söyledik.
Beyaz yalan mıydı bilmem.
O birkaç kuruşu bankadan alır almaz dağıtırdı çevresine, hazine dağıtırmışcasına.
Yatağının altından ondört milyonu çıktı Anacımın.

Tez fakirlere dağıtın demişlerdi de, Gülköylü Gülhanım'a götürmüştüm Anacımın giysilerinden bazılarını.
Beyaz çiçekli mavi ipek döpyesin eteğini kızı Sevgi giymiş ve seğirtmiş köy düğününe.
Şıkır şıkır da oynamış mutluluktan.
Gülköylü Gülhanımın kızı Sevgi ile Ankaralı Anacım Gülizar arasında bir iletişim var mıydı bilemiyorum.
Ama Sevgi'nin dokuz yaşında, otuz-otuzbeş kilo ağırlığında, boyunun beyaz çiçekli mavi ipek eteğinki kadar, eteğin eninin de üç Sevgi'yi saracak kadar geniş olduğunu iyi biliyorum.

Din ve dindarlık adına işlenen vahşetin yaygınlaştığı şu günlerde Amerikalı papazın güzel eşini düşünüyorum.

Penceremden sarkmış, caddedeki düğün alayını izlediğimi gördüğünde "İslama göre ibadet ediyor besbelli" demiş ve hemen uzaklaşmış.
Kocasının kilisesinde pazar sekreterliği yaparken Arap Dünyasından gelen öğrencilerin hışmına uğradığımda "Sen, senin Allah'ına inanmakta, ona saygı göstermekte kusur etme..." derdi.
Tam otuz sene mektuplaşmıştık. "Allah" sözcüğünü içeren ve onu yücelten cümleler olurdu her mektubunda.
Ölümünden kısa bir süre önce yazdığında bile.
"Amerikalı Annen" diye atardı imzasını.

"İçki her türlü kötülüğün anasıdır" levhalarının kaldırılması, ya da mesajın başka türlü ifadesi için çok koşturdum.
Boşa.
Aynen duruyor "Ana" ile ilgili bu olumsuz sözleri sergileyen levhalar.
Kitapta öyle yazıyormuş, değiştirilemezmiş.

Duymayanımız yoktur, ama yinelenmesi sevaptır:
"Annenin ciğerini getirdin getirdin, yoksa benden evet yanıtı alamazsın" demiş hanım kız genç adama.
Nasıl etmişse etmiş, annesinin ciğerini tabağa koymuş, hanım kıza koştururken tökesleyip düşmüş genç adam.
Kendisi bir yana, tabak bir yana, tabaktaki ciğer bir yana.
Ve bir ses gelmiş ciğerden... "Yavvruumm. Bir yerin acıdı mı oğlum."

Etle beslenmemizi sağlayan, buna aracı olan işyerlerinin kapandığını düşünün.
Yaşam durur. Ekonomi ölür.
Et yenmediğinden değil. Satılmadığından.
Caddelerdeki, sokaklardaki et cızırtısı kokularını yok sayın.
Koku kalmaz ortalıkta.
Eti çıkarın. Beslenme eğitiminin tüm kurumları ve kuramları iflas eder.
Eti sebze ile karıştırırsanız çok tür edinilir de, karıştırmazsanız kaç tür et yemeği yiyebilirsiniz.
Kurban kesme, olayların gereğine, içeriğine göre başlamış İslamda.
Günümüzde koşullar farklı.
Hem şimdi insanlar biribirlerini boğazlamakta sakınca görmüyorlar.
Yani, müslümanlar.

"Bu kez kesin yakalarım evde dedim ve çevirdim numaranı. Nüfus sayımı varmış, dışarı çıkamayacakmışınız. TV'den öğrendim," dedi hattın ucundaki arkadaşım.
"Eee.. gayri hepimiz 'Global Village'li olduk," dedim.
"İyi ki olduk. Yoksa Mevlanaya üçüncü kez gelemezdim."
"Harekette bereket vardır derdi Anacım, bu gelişmeyi bizim köylülere borçluyuz, globalization onlarla başladı."
"Oooo..! Nasılmış bakalım?"
"Nasıl olacak. Önce köylerinden Almanya'ya gittiler, döndükten sonra da köyler ile kentler arasındaki kemikleşmiş boşluğu eritiverdiler. Her yönden. Rurban oldular yani. Rurbanization globalleşmenin başlangıcıdır. Globalleşme de ekonomik bağımlılığın..."
"Peki. Sen neden hâlâ köylüsün," dedi, bastı kahkahayı.
"Fazla özenme bana, senin gibiler köylü olamaz. Ojeli eller toprak tutamaz," dedim. Yine bastı kahkahayı.
Sonra Anacımı sordu.
Tam otuzküsür yıl önce Türkiye'ye ilk geldiğinde, Anacımın boğazındaki şişliğe kanser teşhisini koyan kendisiydi.
"Anacım göçtüüü..."
Kesiliverdi görüşmemiz.

Klasik tarımla üretilen yemi es geçip ekolojik/organik tarımla üretilene yumuluyormuş Almanya'daki inekler.
Aradaki farkı nasıl ayırt edebiliyorlarmış acaba sorusuna güldü Alman konuşmacı. Sormaya fırsat bulamadım ama, renginden, kokusundan, tadındandır herhalde dedi.
Doğal yol ve yöntemlerle üretim anlamına gelen, hem toprak ananın, hem insanların ömrünü teraslamaya çalışan bu yeni akım Avrupa'ya 1980'lerde yerleşmiş.
Tüketimin ve beslenmenin her alanında hızla yayılıyormuş.
Öyle ki, "Almanya bizden kurtlu elma istiyor gayri..." diye bağladı Türk profesör ekolojik/organik tarımla ilgili bir TV konuşmasını.
"Can boğazdan gelir" deyimimizi, "can boğazdan gider"e dönüştürüveren skandalımsı gıda olaylarına rağmen, ekolojik/organik tarımı Türkiye için bir "lüks" gören tutum yaygın bizde ve bunu sollamaya çaba gösteren tutum gelişemedi bir türlü.
Matbuayı geç alışımıza hâlâ yandığımız gibi yanmayalım sonra.
İlle de "U" dönüşü güzergahını tamamlamak zorunlu

mu. Kestirmesini buluruz başlarsak.
Mide bu...
Kalbin de, kafanın da yaşaması onun ne ile dolduğuna bağlı.
Kimi doktorlara göre kanser, kimilerine göre guatr olan yumruyu çiğ lahana yiyerek erittiğine iman etmişti Anacım.
Ben şahidiyim olayın. Otuz yıl geçti aradan.
Yazık değil mi lahanaya bu gücü veren toprak ananın ömrüne.
Onu teraslamaya çalışmanın "lüks"lük neresinde.

Allahla kul arasına girmek gibidir araştırmalarda anketör kullanmak demiştim de öfkelenivermişti oturum başkanı profesör bey, hani şu çoğunlukla tereciden tereciye tere satıldığı, semantik ağırlıklı toplantılardan birinde. Konu organik/ekolojik tarım ve doğal beslenme olduğundan sözlerim yerinde ve vurguluydu.
O günlerde Konca Küriş yoktu ortalıkta. Vardı ise de ben duymamıştım.
Taa sosyologluk çalışmalarımın başlangıcı olan altmışlı yıllard abenimsemiştim bu görüşü.
Toprak ananın ve insanoğlunun ömrüne teraslama getiren bir akımla ilgili araştırmalar görüşülürken yinelemeden edemezdim.

Hep "büyük adam" olmamızı isterdi Anacım. "Büyük"ün de, "adamın"da yorumunu bize bırakarak.
"Sosyolog oldum Anacım" dediğimde incecik gülerdi.
Yetmişli yıllarda dağarcığıma giren "sosyolog, bir kamyon şoförünün beş dakika söyleyiverdiğini, beş yılda beşyüzbin dolar harcayarak söyleyen kişidir" alıntısından hiç bahsetmemiştim kendisine.
Bizde sosyoloğun yeri yeni. Önemi pek oluşmadı.
"Modern Mahrem"i piyasaya süren profesörün çıkışlarıyla belirginleşip üzeride durulduğu halde.
"Oooo!?" reaksiyonunu alırsınız genellikle, sosyolog olduğunuzu söylediğinizde.

İlk işe girdiğimde maaşım 98 liraydı, bulun yaşımı derim bazı yaş meraklılarına.
Gönüle göre, görünüşe göre, yalan kıvırma ciddiyetine göre, nüfus kağıdına göre değişir yaş. Ama esas belirleyici toplumdur.
"Yaş yetmiş, iş bitmiş" deyimine bakmayın, çook önceleri başlar toplumda yaşın yetmişliği.
"Teyze"ler, "yenge"ler, "anne"ler size yaşınızı söyler. Sonlarına takılan "cik"lerde, "ciğim"lerdedir olayın acısı.
Otobüslerde, uyku numarasını yapmadan yerini size verenin jesti yaşınız içindir.
Bir gönüllü toplulukta kolayca ediniverdiğiniz "onur üyeliği" yaşınız içindir.
Tiyatroya gidersiniz, o sıçan deliği kadar pencereden "sizin için bedava" ikramını alırsınız.
Yaş, sana yaklaşımın adımlarıdır.
Yaşlanmak değil, sana yaklaşmaktır acı olan
Takvim göstermese son veya sona yaklaşmanın ölçümü böylesine insafsızca yapılamazdı.

"Huzur Evi" aldatmacasıyle, nice değerli ve deneyimli insanlar emisyona çıkarılamazdı.
Takvim olmasa hiç kimse Anacım için "yaşayacağı kadar yaşamış, yeter gayri" deyip beni kahretmeyecekti.
"Senin gibiler arasında bir güzellik yarışması olsa kraliçe seçilirsin Anacım" derdim de hiç itiraz etmezdi. Hemen sergilerdi o muhteşem tebessümünü güzel yüzünde.
"Son", Anacımın sudan çıkmış balıklar gibi usulacık bir dünyaya salıverdiği nefestir.

Duruyor başörtüsü Anacımın. Onu vermeyeceğim fakirlere.
"Türban" değil o. Başörtüsü.
Çağdaş, Atatürkçü, laik Anacımın başörtüsü.
Okumayı bana ilkokul öncesinde öğreten Anacımın.
"Bu çocukla meşgul olmayın, arkadaşlarını geride bırakıyor" diye öğretmenlerimden uyarı alan Anacımın.
Okula gidemediği halde hem Türkçe yazıp okumasını, hem Kuran'ı kendi kendine öğrenen Anacımın.
Son genel seçimlerde merdivenleri çıkamadığı için sandığa ulaşamadan geri dönmek zorunda kalmıştı. Kahrolmuştu oy veremediğine. Özenle giyinip kuşanıp, gururla gittiği yerlerin başında gelirdi seçim merkezleri. Görmemeye razıydı, tek duyabilseydi. Öylesine meraklıydı TV'den Dünya olaylarını izlemeye.
Ay'a giden astronotlar Ankara caddelerinde tur attıklarında "bunları yakından görmek sevaptır" diye arkalarından koşan Anacım neredeyse önlerini kesip boyunlarına sarılacaktı. Dönüp dönüp Anacıma bakmışlardı ay fatihleri de. Neredeyse sıradan çıkıp elini yüzünü öpeceklerdi.
"Başörtülü kadın kalabilir, kontrol için gelmesine gerek yok" diye hoparlörden seslenip onurlandırmışlardı Anacımı gümrük memurları. İki yabancı ülke arasındaki sınırı geçerken.

Akordeonları ya da "mızıka"ları da duruyor Anacımın.

Ölümünden az önce kucağına yerleştirdiğimizde gözleri parlamış, parmaklarını tuşlarda gezdirmiş, birkaç minik melodi denemesinden sonra "kulak yok ki parmaklarım oynasın" demişti. Genç kızlık günlerinin şarkılarını çalardı hep. Kendi gönlünün, kendi görüşlerinin değil de başkalarının baskısı ile yaptığı evlilikten önceki mutlu yıllarının şarkılarını.
Artık İstiklal Savaşı anılarını anlatamayacak Anacım. Çarşafa bürüyüp damdaki kadınlar arasında sakladıkları subaydan, tavuk kafalarını koparıp koparıp "soy bunu" diye ellerine veren Yunan askerlerinden bahsedemeyecek.
Erkek olsaydı, "İstiklal Savaşı gazilerinden..." diye duyurulabilirdi ölümü.
Mahalle minaresinden bile duyurulmadı.
Usulca göçtü gitti Anacım.
Muhteşem bir tevazuyla.
Torunun oğlu doğduktan üç gün sonra. Ama onu göremeden.
Aynı yerde yaşadıkları halde.

"Bir Türkün Ölümü"nü yazdı Ahmet Taner Kışlalı.
Anacım, anası, babası Kafkasya'dan Türkiye'ye geldikten sonra doğmuştu.
Padişahlar hep bizim çerkezlerden seçerdi cariyelerini derdi.
Tarih oluyor gayri Anacım.

Ağrısı, sızısı, yarası, beresi, akarı, kokarı yoktu Anacımın.
Misler gibiydi.
Kalbi de, ciğerleri de çok iyi maşallah diyordu doktorlar
Önce üst damak sıkıntısı belirdi. Takmayıverdi.
Bir süre alt damakla idare etti.
Sonra onu kaybetti. Sonra buldu, ama ondan da vazgeçti.
Sonra da yemeyiverdi. Sanki açlık grevine girmiş gibiydi.
"Ayıp, ayıp... günah, günah..." diyordu sofrasını önüne sunduğumuzda.
Çay, su, meyva suyu, gazoz, adaçayı ile yaşattı giderek küçülen bedenini.
Sonra bir gezme istedi.
Ankara'yı dolandırdık arabayla. Kentleri severdi.
Altmışı aşkın yıldır içinde yaşadığı Ankara'yı sanki ilk kez görüyormuş gibiydi.
Anıt Kabir'e ve Kocatepe Camiine uzun uzun baktı.
Anlam dolu çizgiler yüklüydü yüzünde.
Hiç kelam etmedi.

Mum gibi eriyiverdi üç ayda.
Birgün birden bir canlanma.
Sıcacık, yumuşacık, gevşecik bir gövde, ipek gibi bir ten.
Berrak bir yüz ve cömert bir tebessüm.
Karşısındaki muhabbet kuşlarından gözlerini ayırmadı.
Seyrine doyulmaz bir güzellikti yatağında.
İncecik bir çay kaşığıyle verdiğim su veya sulu yiyeceği hiç itiraz etmeden aldı ağzına, üç aydır yemeyen iki haftadır da içmeyen Anacım.
Sonra birden bir sertlik. Vücutta bir soğuma. Ayaklarda sıçrama.
Sabit bakışlar. Kırpmayan göz kapakları.
Billur gibi bir damla. Bir tek damla. Sol gözden. Ancak yanağına kadar inebilen.
Ve sonra "lıkk" diye bir ses. Ağzındaki son yudumun mideye gönderilişi.
Ve arkasından akciğerlerin boşalması.
Sanki pompalanırmışcasına.
Sığmadı ağzına ciğerlerden gelen.
Bir daire yaptı dudaklarını Anacım. Yol verdi bu güçlü nefeslere.
Boşalmanın hızına göre de küçüldü dairenin çapı.
Son nefes kırıntılarını salarken tıpkı sudan yeni çıkmış bir balığınki gibiydi Anacımın ağzı.
En son kırıntıyı da üfledi.
Usulacık, yumuşacık ve kısacık.
Ve ebedi sessizlik.
İkindi ezanının okunuşundan az sonra başlayan.

O gece nurla sıvalıydı gökyüzü.
Ay üçtebir kadardı ama şavkı dolunayınkinden çoktu.
Yıldızlar kocaman kocaman, parıl parıldı. Ayla yarışıyorlardı.
Nur yağıyordu yeryüzüne ve tamamı, dümdüz yere yatırılmış, üzerine makaslar, yanına vantilatörler yerleştirilmiş Anacımın penceresinden içeri akıyordu. Dalga dalga. Gözlerimle gördüm.
Sonra ürktüm. Ürperdim.
Ve içeri girdim.
Sabahleyin Hacıbayram.
Ve sonra Karşıyaka.

Yeri yurdu belirlendiği, numaralandığı, toprağın bilmem kaç metre derinine indirildiği halde sordum durdum o günlerde.
"Şimdi nerelerdesin Anacıımmm" diye.

ÖRTÜLÜ YÜKLEMLERİ EVRENİN

(En Yürek)

Beynime "sabır gücü" sindikçe ben ağlarım
Allanır pullanırım usum "düş"e erdikçe
Yıllanmak bu mu? değil, yaşantım bölük pörçük
Ağır usul uyuyan birşeyler var içimde

Üçbuçuk çizgi olmaz, "sallanıp durdun" deme
İste, özümlenirsin üzüldüğün "tek an"lar
Sun kendini yağmura, ısıya yaza kışa
Ötesi "ses"tir çocuk, geçip giden zamanlar

"Yok"luğum değişmiyor, güneş ya da pek usta
Bir parça tarih tören, "belki"siz daha neler
Taşıdım gözlerimi erdemsiz soyutlardan
Yüküm önce dirençtir, ve sevgi, teşekkürler

Gül verdim koklanmadı, yapılar boğuk, yıkık
Çıldırtsa da her "acı", dayanmalı bu yürek
Ben böyle "şarkı"ları gide gele ölmüşüm
Ne çok soruyorsunuz, az barış sav mı demek

İsmet Kemal KARADAYI

Hâlâ da sorarım.
Öylesine yanıtsız bir soru bu.

Ölümden pek az bahserderdi Anacım. Yaşt'tan hemen hiç.
Takvimin rolünü iyi biliyordu.
"Doksan" diye yuvarlar olmuştuk ısrarla bilmek isteyenlere.
Çok haksızlık etmişiz.
Seksendokuz çıktı son sayımda.

Bir muhteşem göçü kaydetti sayım memurları defterlerine.
Üç harfli tek sözcükle.
Ben de takvim yaprağına.
Ayni yaprakta "Yavuz Sultan Selim'in vefatı" kayıtlıydı.
Yıl 1520.
Anacımınki 1997
22 Eylül.

Hiç ölümü gördünüz mü yakından.
Bir insanın ölümünü.
Hiç balık gördünüz mü. Sudan henüz çıkarılmış bir balık.
İkisi arasındaki benzerliği kıyaslayabilir misiniz. Son nefeslerini verirken.
Balığı görmek kolay. Toka edersiniz birkaç banknot lokantacının eline.
Olur bu iş.
Ama Anacımınki gibi bir ölüm görmek kahredici bir şanslılıktı.
Ağıtım bundan.

Gayri dualarım Anacım için, Hakkını istiyorum Anacımın.
Cennet istiyorum.
Sonsuzluklar kadar geniş.
Nurlar istiyorum Anacım için.
Öldüğü gece gökyüzünden inen nurun sonsuzluklarca katı kadar.

Bahçelerde Maydanoz (*)

Metin İLKİN

Doğrusu öğrenimi, dersleri boşlamıştık, fakülte bomboştu, biz günlerimizi dernekte geçiriyorduk. Devrim öncelik kazanmıştı. Her gün miting, boykot, yürüyüş, afişleme ve benzeri uğraşlarla geçiyordu. Kendimizi öyle kaptırmıştık ki, Avrupa Öğrenci Birliği bir toplantı için, uçak bileti de göndererek, bizden bir gözlemci istemişti, gönderecek bir adam bulamamıştık, kime önersek. "Ya ben yokken devrim olursa..." diyordu. Bu sözlere akan sular duruyordu. Devrim karargahı gibiydi dernek. Bir afişleme, bir boykot ya da mitinge karar verildi mi bizim Erdoğan bir iskemle ya da başka bir yükseltinin üzerine çıkar, başlardı, "Sen şunu yap, sen şunu. Sen bunu yap. Sen bunu hazırla, sen şuraya git v.b..." hepimiz söylenen işe koştururduk bizim Erdoğan nasıl bir başkomutan gibi görevini yapıyorsa biz de dağıtımı yapılan görevlere sarılırdık, devrimci düzenceydi bu.

O gün geçen haftaki mitingte tutuklanan Osman da beş gün içerde kaldıktan sonra salıverilmiş, derneğe dönmüştü. Bir köşede özlem gideriyorduk.

Osman, "Eve, içeri alındığımı söylemeyeceğim." dedi. "Sizde kalıp ders çalıştığımızı söyleyeceğim, olur mu?"

"Olur da, bu durumun gözlerinden kaçar mı?"

Biraz örselenmiş görünüyordu.

"Ne varmış durumumda?" dedi.

"Biraz dağıtmışlar seni de..."

"Aldırma, kavga ettim derim."

"Yutarlar mı?"

"Yutarlar."

"Iyi. Bizimkilere de söylerim, sizden biriyle karşılaşırlarsa yalanımız ortaya çıkmasın."

"Akıllı çocuksun ha!"

O sırada bizim Erdoğan bir iskemlenin üzerine çıkmış görev dağıtıyordu. "Sen şunu yap, sen şunu. Sen bunu yap, sen bunu hazırla. sen şuraya git. vb..."

Görev dağılımı bittikten sonra bir sessizlik oldu. Bu sessizliğin ortasında, Osman, bizim Erdoğan'a seslendi:

"Peki sen ne yapacaksın?"

Erdoğan bir süre, bu soruya doğru dürüst bir yanıt verebilmek için anlağını zorladı. Her halde tutarlı bir yanıt bulamadı ki bir süre bakakaldı ve arkasından sükülüm püklüm bulunduğu yükseklikten aşağı indi. Ben onu merak etmiştim, yüzünü görmek istiyordum, ama olanaksızdı, arkadaşlarının arasında yitmişti. Oysa ben onu çok uzun boylu bilirdim. Çünkü hep yükseltilerin üzerinde görüyordum. Şimdiyse herkesin arasındaydı. Ayırtedilmiyordu.

Osman'a, "Fena bozdun." dedim.

"Ben onu bozmak istemedim." dedi.

"Ya niçin?.."

"Gerçeği öğrenmek istedim."

"Neyin gerçeğini?"

"Bak, ben içerdeyken, bizim gibi uğraş veren ama bizden keskin, vurdulu kırdılı gençler gördüm. Onlara niçin böyle bir yol izlediklerini sordum. "İktidarı ele geçirmek için" dediler. "Peki sonra?.. dedim. "Sosyalizm" dediler. "Sosyalizm üzerine bilgiler öğrenmek" istedim. Doğru dürüst bir şey söylemediler. Onların aslında bir şey bilmediklerini anladım. İşte o an insanlara soru sormaya karar verdim. Soru sordun mu tafra bitiyor. İşte Erdoğan'ın durumu..."

Ne diyeyim, doğru söylüyordu, doğrusu benim de içimde bir şeyler sarsıldı. Ama yola çıkmıştık bir kez, ne olursa olsun yola devam dedim. Erdoğan'ın dağıttığı görevlerden payıma düşeni yapmak için koşturdum.

Ne var ki birkaç gün sonra yola devam olanaksızlaştı. Bir adım ötede sandığımız devrim yerine askeri darbe geldi. Ne miting, ne boykot, ne yürüyüş, ne afişleme, dahası ne dernek, ne fakülte kaldı. Ben iki gün evde kapalı kaldım. Zaten sokağa çıkma yasağı vardı. Sonra bir gün, arkadaşlardan haber almak, olan bitenlerden bilgi edinmek için fakülteye yollandım. Kapının önünde iki asker nöbettutuyordu. Kapıya yaklaşınca yan duvardaki bir yazı ilgimi çekti, karşısında uzun uzun düşündüm.

Yazı şuydu:

"Bahçelerde maydonoz, nerden sevdim kız seni?"

Bu yazı bana her şeyi anlatıyordu. Yavaşça döndüm, halkın içine yürüdüm.

(*) *Berfin Yayınları*'ndan çıkan **Çocukluğumuz** adlı kitaptan alınmıştır.

Yıldız Güncesi

Cengiz GÜNDOĞDU

6 Şubat Cuma

Yağmurlu... soğuk bir gün... Victor Hugo'yu düşünüyorum. Şimdi nerden çıktı Victor Hugo. Şurdan. Birçok yazarın eserini gençliğimde okudum. Aradan yıllar yıllar geçti. Bu eserleri yeniden okumak gerektiğini düşündüm. Son beş yıldır bunu uyguluyorum. Bunun benim açımdan iki yararı var. Bu eserleri daha iyi... daha sağlıklı kavrıyorum. Bu birinci yararı. İkinci yararına geldikte, sistem tırıllarının bilincime girmesini engelliyorum... bilincimi kirletmiyorum. Zaten altı aydır televizyonu açmıyorum.

Kapalı televizyonum karşısında geceleri rakı içiyorum. Televizyona bakıp, kıs kıs gülüyorum.

Hugo'ya geldikte... Hugo, psikopos Bionvenu'nun çevresinin neden boş olduğunu... psikopos'un neden yalnızlıkta yaşadığını şöyle anlatır. "Etrafı olmayan bir iktidar yoktur, saraylıları olmayan servet yoktur. İleriye gözlerini dikenler, gözleri kamaştıran şimdiki zaman etrafında dört dönerler. Her merkezin kendi kurmayı vardır. Biraz etkisi olan bir piskoposun papaz okulu gençlerinden devriyesi vardır. (...) Efendi Hazretlerinin gülümseyişi etrafında nöbet turarlar."

"Psikoposun yükselişiyle "efendi hazretleri"nin gülümseyişi etrafında nöbet tutanlar da yükselir. Papa bile olabilirsiniz. Ne var ki psikopos Bienvenu'nun çevresi boştu. Çünkü o aşırı bir feragatle yaşıyor. Oysa aşırı bir feragat içinde yaşayan bir evliyanın yakınlığı tehlikelidir, (...) herkes bu uyuz faziletten kaçar."

"Karanlık bir toplumda yaşıyoruz. Başarmak... yüksekteki bozukluktan, fesattan damla damla düşen öğretim budur."

Piskopos'un durumu bu.

Geçen gün, bir genç geldi. İstanbul'da sağı dolaşmış. Orası senin, burası benim gezmiş durmuş. "Hocam" dedi, "öyle yerler gördüm ki, oranın bir kralı var. Herkes onun ağzına bakıyor. Kral kalkınca herkes kalkıyor, kral konuşunca herkes susuyor. Nerdeyse, yüznumaraya bile tahtla götürecekler. Oysa *İnsancıl*'da kral yok. Üstelik nereye gittiysem, ne konuşulursa konuşulsun, işin ucu size geliyor, Gündoğdu dendi mi basıyorlar küfrü. Bu ne biçim iştir."

Söyledim. Ben kral değilim. *İnsancıl*'da kral yok. Ben hiç yükselmedim. Hiç de yükselmeyeceğim. Bundan ötürü arkadaşlarım da yükselemez.

Ben, yüksekteki bozukluktan... fesattan damla damla ağzıma başarı düşsün diye mücadele etmedim. Böyle bir insana yakınlık tehlikelidir. Yüksekteki bozukluktan, fesattan damla damla başarı düşmez Gündoğdu'nun arkadaşlarına. Böyle bir başarı için mücadele edenler, Gündoğdu'nun uyuz erdeminden kaçar. Bu kaçışını açıkça söylemez. Tiyneti bozuk olduğu için, yüksekteki bozukluktan, fesattan damla damla başarı damlatacak çevrelere yan gözle baka baka, "Bakın, ben Gündoğdu'ya nasıl saldırıyorum. Görün beni... hadi görün, hadi beni yükseltin" beklentisiyle 'Efendi Hazretleri'nin gülümseyişi etrafında nöbet turarlar."

Genç, "Anladım hocam" dedi.

9 Şubat Pazartesi

Cuma günü... 6 şubat... akşam suları... Dingin bir hava. Kemal Özer, Berrin Taş... ben. Şiirden konuşuyoruz. O sıra *Sokak* gazetesinden arıyorlar. Metin İlkin, kalp krizi geçirmiş, Taksim Hastanesi'nde yoğun bakımdaymış.

Kıpırtısız bir denizde sandalla gezinirken, uzakta fırtınanın sesini duyuyorum. Fırtına, hızla bize yaklaşıyor.

Az sonra Berrin Taş'la Taksim Hastanesi yolundayız. İstanbul'da bir yere giderken birçok şeyi düşünmelisin... Neyse bir tatsızlık olmadan Taksim Hastanesi'ne varıyoruz. Vardık ama Metin İlkin nerde. O kapı senin, bu kapı benim dolaşıp duruyoruz. Meğerse *Kanser Hastalıkları Erken Teşhis Tedavi Merkezi* yazılı kapıdan girmeliymiş. O kapının önünden birkaç kez geçtik ama, ordan girileceğini düşünemedik. Bu ülkede doğru verilerden doğru sonuçlar çıkarırsan yanılırsın. Biz de yanıldık.

Sekizinci kattaymış Metin İlkin. Yukarı çıkmak yasak. Asansörün önü hasta yakınlarıyla dolu.

Tam bir rezalet... Bize bilgi verecek bir hekim arıyorum. Yok. *Sokak* gazetesinden Kadir Ali geliyor. Bağırış çağrış, gürültü patırdı, sekizinci kata yalnızca benim çıkmama izin veriliyor.

Sekizinci katta Güngör Gençay... Metin İlkin'i konuşuyoruz. Çeşitli olasılıklar var. İyileşebilir. Metin İlkin... arkadaşımız Taksim Hastanesi'nde... yoğun bakımda... ölümle hayatı ayıran ince çizginin üstünde. Bu noktada bizim yapabileceğimiz hiçbir şey yok. Güneşin çevresinde gündüze doğru hızla yol alan dünyanın yolcuları bizler Metin İlkin iyileşebilir umudunu taşıyoruz içimizde.

Sabah kendine gelmiş... İyi... çok iyi. Tabii... çabucak sağlığına kavuşur Metin İlkin. Nice kasırgalara karşı milim ödün vermeden yürüdü o.

Cumartesi günü dünya hızla geceye girerken, Berrin Taş'la hastane yolundayız. Kestane yiyoruz. İyiden iyiye iyileşince Metin İlkin'le kestane yemeyi düşünüyorum.

Hastane... Görevliye, sekizinci kata... Metin İlkin'e çıkmak istediğimizi söylüyoruz. Nesi olduğumuzu soruyor görevli. "Arkadaşıyız" diyoruz. Yoğun bakımdan çıktı, başka bir kovuşta ya da, telefon edelim, Metin İlkin gelsin diyecek. Bunların hiçbirini söylemiyor görevli. "Başınız sağolsun" diyor.

Başınız sağolsun... Birden fırtınalı bir denize düşüyorum. Boğuntulu... karanlık bir yalnızlıkta dibe vuruyorum. Hızla... Dünya durdu. Ben dönüyorum. Belki de dünya durmadı. Ben dünyadan hızlı dönüyorum. Peki ama biz kestane yiyecektik... sıcacık... peki ama biz daha... peki ama biz daha...

Gece... Metinsiz dünya... dur... nereye gidiyorsun. Tuhaf bir duygu. Dünya bir ulaşım aracı... karlı dağları... yeşil ovaları aşan... demir köprülerden hızla geçen bir tiren. Metin, bir istasyonda indi, işi var da onda. Cuma günkü toplantıya mutlaka gelir. Ama bana morgda olduğu söylendi. Niçin bu söylendi bana... ben sordum da, n'apmak istedim de "Morgda" dediler.

İyi ama Metin üşür orda.

Annemi düşünüyorum. Toprağa verildiği gün... yağmur. Çömelmiş... ıslanacak annem diyorum. Günay Akarsu'nun mezarı başında... yine çömelmiş... üşüyecek dostum diyorum.

Ölümü düşünüyorum... doğanın zorunlu acımasız yüzünü... hiçbir parçasını hiç kimseye bırakmayan... yürek yırtıcı pençelerini... Uzanıp, sevdiklerimizi alıveren pençesini. Ama biz... dostları, vermeyiz Metin'i. Yaşatırız onu. Çünkü Metin, insani kültür mücadelesinin... insanın özgürleşme mücadelesinin bir emekçisiydi. Dünyayı ters algılayan... bu yüzden emeğin değerini bilmeyen... emek için mücadele edeni anlamayan... emek sömürücülerini sayfalarca anlatanların kahredici örtüsünü kaldırırız biz.

Yaşatırız biz Metin'i. Metin'in yaşaması, emeğin hakettiği yeri alması demektir.

Emek, bu dünyada hakettiği yeri alacaktır. Çünkü insani bir dünya kuracaktır emek. İşte bu dünyada, herkes birbirine gösterecek. "Bakın, şu Spartaküs'ün izi... Bakın şurda da Marks'ın izi var. İşte bu da Metin İlkin'in izi. Nasıl da yoğurmuş... diyecek. Nasıl da yoğurmuş emek için...

Metin İlkin'in izi... insan için mücadele eden insanın izi... özgürlük için emeğin izi.

16 Şubat Pazartesi

Milliyet Pazar'da (15 şubat 98) bir söyleşi. Ceyhun Canbazoğlu, Arzu Ender'le konuşmuş. Arzu Ender, TV programlarının izlenme oranlarını saptayan *AGB Anadolu*'nun Genel Müdürü. Arzu Ender, şöyle diyor, "Mevcut durumda 1630 hanede, 5 bin kişi ile çalışıyoruz. Bu, kent, ilçe ve kırsal alanları kapsar. Kısaca 27 milyon kişiyi temsil ediyoruz."

Hangi program daha çok izleniyor, seyirci neyi istiyor, bunu saptıyor *AGB Anadolu* şirketi. Tabii hangi program daha çok seyrediliyorsa, o program reklam alıyor.

Ben, aylardır televizyon açmıyorum. Kapalı televizyonun karşısında roman okuyorum. Saat 23.00'ten sonra iki kadeh rakı içiyorum. Sonra yatıyorum.

Neden seyretmiyorum televizyon. Programlar çok kötü de ondan. Haberler de öyle. Ama bu programları, televizyon yöneticileri değil, 27 milyon insan belirliyor. Arzu Ender şöyle diyor. "Eğitmeye kalkarsanız sizi zaplarlar. Çünkü halk eğitilmek değil, haber almak ve rahatlamak istiyor."

Arzu Ender söylüyor. İyi film, sanat filan oldu mu, o 27 milyon "zaplıyormuş"

Arzu Ender doğru söylüyor. Yalnız halk değil, halkı düşündüklerini söyleyenler de eğitilmek istemiyor. Kültür merkezlerinde görüyorum. Bizler aşağıda Bacon'u, Descartes'i öğrenirken... 20 kişi, çay bölümünde enaz 100 kişi, halkı nasıl kurtaracaklarını konuşuyor.

Geçende Ara Güler'le yapılan bir söyleyişiyi okudum. Ara Güler anlatıyor. Adam fotoraf makinesini eline alıyor, düşüyor yollara... yolun kıyısında bir çocuk... basıyor düğmeye... az ilerde bir çoban... basıyor düğmeye. Sonra fotoğraf sergisi açıyor. Ara Güler, "Ben" diyor, "bir çobanın fotoğrafını çekeceksem, o çobanla bir süre yaşamalıyım"

Geçende biri geldi. Bir genç. Şiir yazıyormuş. Bin tane şiiri varmış. Bunu duydukta, yüreğim duracaktı.

Peki, biz bu duruma nasıl geldik. Çok ciddi incele-

mek gerekiyor. Ben, durduğum yerden ancak yanlışlanabilir gözlemlerimi söyleyebilirim. Genel gözlemim şu. Sabun köpüğüne benzer bir hayata doğru kayma başladı Türkiye'de. Bu kaymada, 1960'lardan beri güzel bir dünya için mücadele eden solun başarısızlığını ciddi bir neden olarak görüyorum. Sol, Türkiye'nin yeniden oluşmasında bir umuttu. Solun kendi içinde parçalanışı, bugün solun etkisizliğinin... umut olmaktan çıkışının önemli etkenlerinden biri.

Bir örnek veriyorum. Bugün benle ilgili çıkarılan terbiyesizce söylentilerin hiçbirini, faşistler, islamcılar, liberaller, sosyal demokratlar çıkarmadı. Hepsini solcular çıkardı. Bunun nedenini anlayabilmiş değilim. Ama bu tür davranışların solu sıfırladığını biliyorum. Bu yalnız benle ilgili değil.

Tabii, "ideolojik" hesaplaşmaların ölümüne bir mücadeleye dönüşmesi çok daha etkili oldu solun bu duruma düşmesinde.

Sol, sanatta, bilimde ilerleyeceğine... halkın günlük sorunlarına çözüm arayacağına... halkın içinde gizleneceğine... halkın bilincini kelepçeleyenlerle mücadele edeceğine, kendiyle mücadele etti.

Marksist sol, bugün bir televizyon kursa, hangi habere öncelik verileceği konusunda kavga çıkar, bütün sol söylemlerle suçlamalar... bildiriler... derken televizyon kapanır. Ya da bir küme televizyonu ele geçirir. "Küçük burjuva... oportünist, revizyonist, kariyerist solculardan" televizyonu kurtardığını söyler.

İşte bütün bunlardan ötürü, sol, halkı, sağa bıraktı. Sağ, halkı, istediği konuma getirdi. Bugün net bir şekilde biliyoruz. 27 milyon kişi, sanata, bilime, felsefeye karşı.

Televizyonların programlarını izleyen şirket, 2001 yılında bütün Türkiye'yi denetleyecekmiş. Bu, şu demektir. 2001 yılında bütün Türkiye'nin sanata, bilime, felsefeye karşı olduğunu öğreneceğiz.

Arzu Ender, kaliteli program isteyenlere, sanat filmi isteyenlere kendi televizyonlarını kursunlar demeye getiriyor. Sorun, bilime, sanata, felsefeye önem verenlerin... kaç kişiyse bir televizyon kurup, garip bir küme olarak yaşaması değil. Sorun, bir artistin bebeğini... bir futbolcunun anasının babasının kim olduğunu anlatan, televizyonları, yayın yapmama duruma getirmek.

Örnek verirsem, sözgelimi, bir kanalda artistin bebeğinin haberi var, bir başka kanalda Metin İlkin'in hayatı anlatılıyor. 26 milyon 500 bin kişi, Metin İlkin'i dinlemeli.

Ciddi bir örgütlenmeyle... ciddi bir kültür tasarımıyla bu gerçekleşir. En fazla beş yılda yeni bir Türkiye oluşur. Bunun ilk koşulu, kendini sol diye tanımlayan herkesin, kayıtsız şartsız, solu hırpalama ihtirasını bırakması. Bu ihtiras bırakılmazsa, sol, kendini yer, bitirir.

İnsancıl dergisi, çıktığı günden bu yana, solu hırpalama ihtirasına kapılmadı. Buna karşın, kendini bu ihtirastan kurtaramayanların saldırısına uğramaktan da kurtulamadı. Ne yazık, bu saldırılar devam ediyor.

Şunun bilinmesini isterim. *İnsancıl,* sol içi ihtiras mücadelesine girmedi... girmeyecek... bu ihtirasın, bilinci kelepçeleyen çekicini hiçbir zaman ele almayacak. Bunu, *İnsancıl,* isterse çekici eline alır, canı istediği, düşüncesine katılmadığı, kızdığı solcunun başına "Al sana... al sana sen şusun, sen busun" diye çekiç sallar, ama biz bunu yapmıyoruz, anlamında söylemiyorum. Hayır. *İnsancıl*'ın insanın başına vurmak, insana hakaret etmek, insanı aşağılamak, insanın kişiliğine saldırmak, insanın zaafını, insanın eksiğini arama gibi bir becerisi yoktur.

İnsancıl, kafaya vurma... hakaret etme ihtirasının bilinçsizlikten... bilgisizlikten kaynakladığına inanıyor. Bugün bu kafa vurucular... çekiç sallayıcılar, Sokrates'in, Epiktetos'un, Suhreverdi'nin, İbn Rüşt'ün, Descartes'in, Kant'ın, Spinoza'nın çeşmesinden bir tas su içselerdi, hiç kuşku yok, çekici, kafa vuruculuğuna bırakırlardı.

18 Şubat Çarşamba

Masamda... tam önümde bir kitap duruyor. Sağda solda duran kitaplar, tam önümde duran bu kitaba bakıyor

Tam önümde duran bu kitap, yanmış... alevlerin etkisiyle kavrulmuş... siyahlaşmış bir kitap.

Dün, *Berfin Yayınları*'ndan aldım bu kitabı. Pazartesi sabahı, *Berfin*'i yakma girişiminde bulunmuşlar... tam başarılı olamamışlar... kitapların bir bölümü yanmış.

Bu kitap yakma işi çok... çok eski. Antik Çağ'da düşünür Protagaras'ın da kitaplarını yakıyorlar. *İskenderiye Kitaplığı*'nda binlerce kitap emek düşmanlarının elinden kurtulamıyor. İbn Rüşd'ün kitapları yakılıyor.

Öncü Kitabevi'ni de yakmışlardı.

Şimdi bizim neye gereksinmemiz var. Türkiye'de burjuvazi, demokratik bir kültür oluşturmadı... demokratik bir sistem kurmadı. En basit demokratik istemler bile ağır cezalarla... vurmayla... öldürmeyle karşılandı. İşçi sınıfının... çalışanların hem ekonomik, hem siyasal örgütlenmesi hep önlendi.

Faşist ögelerle zincirlenmiş bir kültür oluşturuldu.

Sözgelimi, "Vatanını seven iyi... yetkin bilim emekçisi olur" denmedi de, "vatanını seven insan öldürür" dendi. Tarihte kırım kültürünün ögeleri yüceltildi... Haçlılarla savaştı diye Selahattin Eyyubi kahraman ilan edildi. Oysa o "kahraman" işrak... aydınlanma diyen düşünür Suhreverdi'yi Şam'da katletti, ettirdi. Düşünür Suhreverdi'nin cesedi, halk, ibret alsın, günlerce meydanda asılı kaldı.

Bu topraklarda insanlar, binlerce yıl kırım kültürüyle yaşadı. Kırım kültüründe, karşı görüşteki insan... durun bir dakika düşünelim diyen insan, düşmandır. Düşman, ne pahasına olursa olsun, mutlaka yok edilir.

Türkiye'de marksist sol da, bu kırım kültürünün etkisinde büyüdü. Ne yazık, kırım kültürünü çözümleyip, demokratik... insani bir kültür hareketini başlatamadı marksist sol.

Başlatabilirdi. Farabi'den, İbn Sina'dan, İbn Rüşd'den, Suhreverdi'den İbn Arabi'den beslenmiş bir marksist sol, işrak diyerek, evrensel demokratik öğelerle görkemli bir hareket başlatabilirdi.

Şu bilinmeli. Batı düşünce hayatını yüzlerce yıl etkileyen İbn Rüşd'ün bu topraklarda etkisi sıfır. Şimdi bu sıfırın acısını çekiyoruz.

İnsani... demokratik bir kültür hareketini başlatması gereken marksist sola bakıyorum, ama orda da kendileyin düşünmeyen, "yok edilmesi gereken bir düşman"

Berlin'i kimler, niye yok etmek istiyorlar. Birileri yayın çizgisini beğenmiyor *Berlin*'in. Beğenmiyorsan, *Berlin*'in kitabını okumazsın. Ya da oturur, eleştirirsin. Hayır *Berlin* yok edilmeli.

Bu, kırım kültürüdür.

Neye gereksinmemiz var dedim. Bizim, aydınlanma hareketine gereksinmemiz var. Bunu, ancak marksist sol başlatabilir. Ama marksist solun da aydınlanma hareketine gereksinmesi var. Ben, bunu birkaç kez denedim. Çok sert tepkilerle karşılaştım... sövgüler... aşağılamalar. Düşman oldular bana. Düşmanlıkları devam ediyor. İnançlı solcular diyorum bunlara. İnsani kültür birikiminin kırıntısı yok beyinlerinde. İnançlarıyla... dogmalarıyla yaşıyorlar. Önce burdan başlamak gerekiyor aydınlanma hareketine. Ama olmuyor.

İşte bu mümkünsüzlüğü yaşıyoruz şimdi. Bu mümkünsüzlükte, Protagas'in İbn Rüsd'ün kitaplarını yakanlar... Suhreverdi'yi katledenler yine etkin durumda.

19 Şubat Cuma

Bekliyoruz.

ABD, Irak'ı ne zaman, nasıl vuracak.

ABD'de halkın dörtte üçü savaştan yanaymış. Halkın dörtte üçünün savaş istemesi, savaş başlamasından daha tatsız. Türkiye'de de ABD'nin Irak'ı vurmasını... savaşın başlamasını isteyenler var.

Bilim emekçisi Pavlov, savaş için şöyle der, "Biz hepimiz iyi dostuz, hatta birçok durumda birbirimize karşı düşman kesiliriz (...) insan zihninin sonsuz, kaynaklarına lâyık olmayan savaş yolunun, hayat zorluklarını çözümlemek için aslında hayvanca bir yol olduğunu kimse inkâr edemez."

Gerçekten de insan zihninin sonsuz kaynakları var. Bunu bildiğim için, konuşarak... barışçıl bir ortamda çözülmeyecek bir sorun olmadığına inanırım.

Savaş, insan zihninin kaynaklarını kurutur. Savaş durumunda, düşmanı, daha çabuk öldürmekten başka bir şey düşünemez insan.

Şöyle düşünüyorum. Barış mücadelesi başlatmak zorundayız. Ama bizde barış mücadelesi dendikte hemen "Kahrolsun Amerika" deniyor. ABD'nin emperyalist bir ülke olduğunu biliyorum. Bunu yazarken, şunu düşündüm. ABD acaba insani kültüre hiç katkı yaptı mı. Yaptı diyemiyorum. Üstelik 1960'tan beri dünyanın neresinde bir kötülük varsa, bunu ABD'nin yaptığını biliyorum.

İnsanlığın kurtuluşu için emperyalizm mutlaka çökertilmelidir. Emperyalizmin temsilcisi de ABD'dir.

Sorun şurda. Bu çökertme savaşla mı olacak, barışla mı?

Ben, bu iş barışla olur diyorum.

Baştan şunu bilmeliyiz. Barış edilgin bir edim değildir. Barış etkin bir edimdir. Barış insan zihninin kaynaklarını geliştiren bir ilişki türüdür. İşe tam burdan başlayabiliriz... kendimizden. Acaba bizim ilişkimizin türü nasıl. Sözgelimi, kızdığımız, düşüncesine katılmadığımız öbür insan için ne düşünüyoruz. Öbür insanla sorunları çözme yöntemimiz nasıl.

Siz öbür insana, türü n'olursa olsun saldırıyorsanız... öbür insanı küçük düşürmeyi... dövmeyi... öldürmeyi düşünüyorsanız yönteminiz savaştır. Belki bu savaşı da kazanabilirsiniz. Ama bu başarı Pavlov'un diliyle söylersem "hayvanca" bir yengidir. Burda, insan zihninin kaynakları kurumuştur.

İkili ilişkilerde savaş yöntemini uygulayan zihin kuru kafaya benzer. Diyelim böyle birinin, ülke savaşlarına karşı çıkışı, sözde bir karşı çıkıştır. Üstelik, bu karşı çıkışın hiçbir etkisi olmaz. Çünkü, savaş ilişkisini geliştiren doğrudan doğruya kendisidir. Savaştan beslenenler bunu bilir. Bunu bildikleri için, ikili ilişkilerde savaş yöntemini hep canlı tutarlar.

Türkiye'ye bakalım. Türkiye bugün birbirine diş bi-

leven... sorunları savaş yöntemiyle çözmeyi düşünen kümelerden oluşuyor. Sözgelimi, türban sorunu. Bu konuda "Türbanla okula gitmek isteyenlerle oturup konuşalım" desem, buna ilk türbancılar karşı çıkar. Çünkü onlar da "söke söke hak almaktan" yana.

Bunu kınamıyorum. Çünkü ikili ilişkilerde savaş yöntemi dışında, söke söke hak alma dışında bir ilişki biçimi bilinmiyor. Savaştan beslenenler, ikili ilişkilerde savaş yöntemini hep canlı tutarlar dedim. Sorun yalnız burda değil. Sorun şurda. Savaşçı ilişki binlerce yıldır süren bir ilişki. İçimize işlemiş.

Ben, sizlere, "Kahrolsun ABD" "Bu bizim hakkımız/söke söke alırız"dan çok daha zor bir edimi öneriyorum. İkili ilişkilerde savaşçı yöntemi kırın. Öbür insanla barışçı yöntemi geliştirin.

Şunu hiçbir zaman unutmayın. Biz savaşmazsak, savaşçılar çöker.

23 Şubat Pazartesi

Beksav'ın üçüncü yıl şöleni... *Paris Radyosu Flarmoni Orkestrası Bas Kemancısı* Sertray Koluaksezian'ın dinletisi... Her yıl böyle... *Beksav*'ı bunun için seviyorum.

Beksav bu yıl, "Kültür ve Sanata katkılarından dolayı kırk kişilere plaket de verdi. Plaket verilenlerden biri de bendim.

Plaketi alırken şöyle dedim. "Burda... bu salonda, yıllarca verdikleri mücadeleden... haddeden geçmiş, vuruğu çelikleşmiş kültür emekçileri var... Şükran Kurdakul, Orhan Iyiler... Böylesi emekçilerin bulunduğu bir ortamda, benim bu plaketi almamı, bir haddini bilmezlik savmamanızı reca ediyorum. Bu plaketi haketmek için bulunduğum noktayı koruyacağımı bilmenizi isterim.

Çürüdükten sonra, çürümesini içselleştirmek için, "Nasıl olsa herkes çürümüş" diye eser üretenlerin yaşadığı bir dönemden geçiyoruz.

Söylemek istediğim şu. Bırakın ihaneti, kadir bilmezlik bile insanda derin oyuklar açar. Toplum mühendisi burjuvalar bunu bilir. Onun için kadir bilmezleri el üstünde tutar, öbür insanın içinde derin oyuklar açılsın diye.

Senin hiçbir zaman sağlayamayacağın imkanlarla kadir bilmezliği özendirir. Bu imkanlara yan gözle bile bakmayanın üzülmesini... "İnsan çiğ süt emmiştir" önermesinin mutlak doğru diye bilince çakılmasını ister.

Bu zamanlar dost olanların saç saça baş başa girmeleri için, en küçük yarığı, fesat bıçağıyla genişletir.

ÖĞRETİ

Suyun izini sürüyorum
Kaynağını bulmak için yaşamın
    Ne gözyaşıyla çoğaltıyorum onu
    Eksiltiyorum ne de soğutucusunda
        bir reaktörün
Sessiz tanığı da değilim
O usuldan akıp gidişin
    Yasasını öğrenmedeyim
    Kucak açıp kirletilmiş yaşamlara
    Büyümeyi
        Köpürmeyi
            Başkaldırıyı
Dinginliği öğrenmedeyim

M.Nejat GACAR

En masum olguları, fesat bir dille çirkin diye gösterir... insanın bilincine kin tohumları eker. Sonra bu propagandaya kendini kaptıran iradesiz eski dostların en küçültücü hakaretlerle birbirine girmesi için ortalığı karıştırır... laf getirir... laf götürür... iradesiz eski dostların ağza alınması kendini bile küçülten hakaretlerle birbirine saldırmasını sırtlan gülümsemesiyle seyreder... yazıları belgeler... günü geldikte, bunları yorumsuz yayınlar.

Geçen gün biri geldi. Eski bir dostun kendi için yazdıklarını gösterdi. "Napmalıyım hocam" dedi. "Sus" dedim. "Senin ona daha ağır hakaret etmeni... sonra onun sana daha daha ağır hakaret etmesini bekleyenleri sevindirme. Çünkü senin mücadelen insanların sömürülmeden yaşadığı bir dünya. Öbürünü aşağılayarak verilmez bu mücadele. Öbürünü aşağılayarak verilen bir mücadele, hiçbir şey değişmeden en üst noktaya çıkma mücadelesidir. Yolun buysa, sen de aşağıla onu. Yok, ben güzel bir dünya için mücadele edeceğim diyorsan, böyle bir dünya için milimetrik katkılarını sürdür."

Ne güzeldir o söz. Sel gider kum kalır. Şimdi sele karşı direnmek zamanı yine. Bizlere güvenenleri utandırmamak... kadir bilmezlik yapmadan direnerek yaşamak...

Beksav bana plaket verdi. Bana plaket verenleri, utandırmamak... pişman etmemek gerekir. Söylemek istediğim bu.

ALTINCI KİŞİYE

İnsancıl, bu sayısıyla 350.000 lira oldu.

Fiat artışlarında bugüne kadar herhangi bir açıklama yapmadım. Ama bugün, geleceği de gözönünde tutarak konuşmam gerekiyor.

Önce şu. Ben hesap kitap işlerinden pek anlamam. Ancak *İnsancıl* okurunun dar gelirli olduğunu biliyorum. Bu nedenle fiat artışlarına hep karşı çıktım. Burdan baktıkta *İnsancıl*'ın fiatının daha ocak ayında artması gerekiyordu.

Önledim.

Fiat artışının zorunlu olduğunu gösteren çizelgeler önüme kondukta, "Şimdi işim var, sonra konuşuruz" dedim. Ama zorunluluk önlenemiyor.

İnsancıl'ın bütün girdileri yüzde yüzelli artmış durumda. Bir tek konuda örnek vermek istiyorum. *İnsancıl*, Gürpınar semtinde Ilıcak Matbaasında basılır. Dergi basımı bittikten sonra *İnsancıl*, Gürpınar'dan Cağaloğlu'na gelir, beşinci kata çıkar. Paketlenir. Aşağı indirilir. İkitelli'ye gider. Paketleme dışında bu işleri Mehmet arkadaşımız yapar. Bu işin maliyeti geçen yıla göre yüzde yüzelli arttı.

Tabii bunun sorumlusu arkadaşımız Mehmet değil.

Türkiye'de sermaye birikimini hızlandırmak amacıyla enflasyona dayalı bir politika izleniyor.

Söyleyeceğim işi başarabilseydik, bütün bunları yazmazdım. Şunu biliyoruz. *İnsancıl*'ı bir kişi alıyor, on kişi okuyor. Oysa bir kişi alıp, beş kişi okumalı. Böyle olsaydı *İnsancıl* zararını kapatabilirdi.

Bakın, bir kez daha söylüyorum. Yalın söylüyorum. *İnsancıl*'ı alan, altıncı kişiye okutmasın. O altıncı kişi, istiyorsa gitsin *İnsancıl* alsın. *İnsancıl* okurunun bu titizliği göstermesi... *İnsancıl*'ı beş kişiden fazlaya okutmama mücadelesini başlatması gerekiyor.

Durum şudur. Her fiat artışından sonra, *İnsancıl* zararı kapatıyor, dengeye geliyor. Ama iki ay sonra bu denge, fiat artışları yüzünden *İnsancıl*'ın aleyhine bozuluyor. Fiat artişlarıyla bu denge korunuyor. Enflasyon oranı böyle devam ederse... *İnsancıl*'ı bir kişi alıp, on kişi okumaya devam ederse, küçük artışlarla *İnsancıl*'ın fiatı, kasım ayında 500.000 lira olacak.

Altıncı kişiye söylüyorum. *İnsancıl*'ı beğeniyorsan... *İnsancıl*'ın mücadelesine destek vermek istiyorsan, *İnsancıl* al. Böylece *İnsancıl*'ı enflasyona karşı koru.

Bunun bir mücadele olduğunu unutma.

Bizler... *İnsancıl* emekçileri, para işini sevmedik... sevmiyoruz. "Burdan para geldi mi... arayın bize para göndersin" diye can sıkıcı işlere bulaştırma bizi. Altıncı kişiysen git, bir *İnsancıl* al.

Canımı son derece sıkan bu konuda bir daha açıklama yapmayacağım.

Sevgiyle.
Cengiz GÜNDOĞDU

AYDINLANMA MÜCADELESİNE KATKI...

Broy • Ceylan • Çağdaş • Gerçek Sanat
İnsancıl • Pencere • Prospero • Scala • Sis Çanı
Yordam Yayınlarından:

FELSEFE
PSİKOLOJİ
ŞİİR
ROMAN
ÖYKÜ
OYUN
ANI
DENEME
ELEŞTİRİ

türlerini kapsayan 583 kitap İnsancıl abonelerine elden satışlarda %50 postayla satışlarda %40 indirimli.